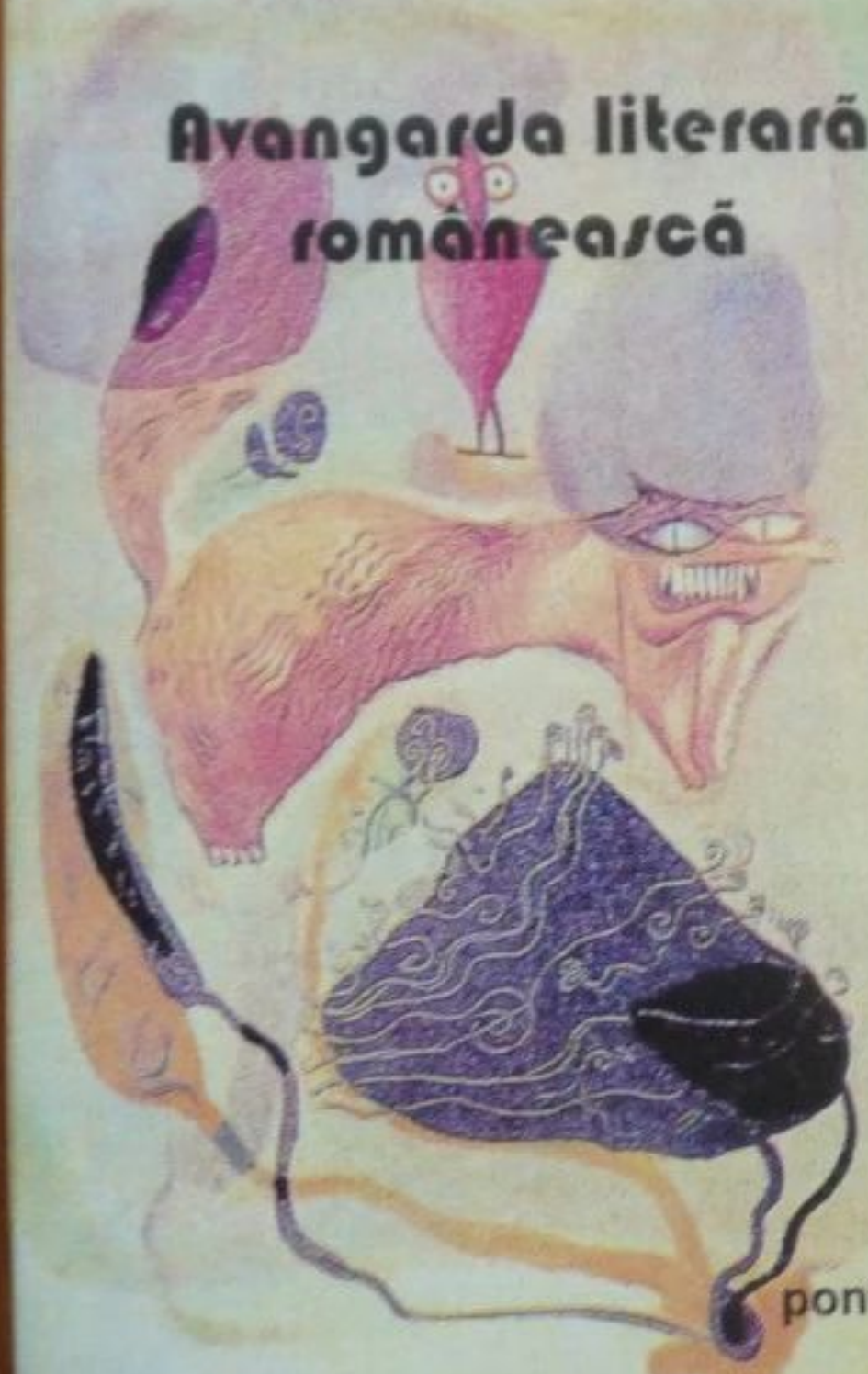
Marin Mincu

Avangarda literară românească



pontica

Avangarda literară românească

Marin Mincu

Marin Mincu

Avangarda literară românească

[De la Urmuz la Paul Celan]

428886

(Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită)

Studiu introductiv, antologie şi note bibliografice de Marin Mincu
Traducerea textelor din limba franceză de Ştefania Mincu

612755
B.C.U. IASI

Pontica

2006

Introducere în avangarda literară românească

0. Avangardă şi receptare

Noţiunea de avangardă literară are de mult un sens acceptat de aproape toată lumea: dincolo de orice definiţie procustiană, ea indică, întotdeauna, o schimbare profundă în modul de a concepe şi de a structura obiectul literaturii. Se vorbeşte, în general, de o *ruptură violentă* la toate nivelurile: tradiţia este răsturnată şi reconsiderată, gustul dominant al epocilor anterioare este contestat, structurile formale şi manifestele estetice sunt negate, raporturile consacrate dintre emitentul de text şi referentul-destinatar sunt deplasate într-o direcţie sau alta în mod arbitrar, ca să nu mai vorbim de nihilismul filosofic ce stă la originea avangardelor europene, aproape deloc aprofundat la noi. A studia aceste relaţii *intra* şi *extra-literare*, în legătură cu avangarda literară românească, ar fi o experienţă utilă din mai multe puncte de vedere.

Obiectivul acestei „introduceri" este însă altul. Avangarda literară românească nu a devenit încă la noi o problemă „serioasă" de istorie literară, aşa cum se întâmplă în alte părţi; aceasta nu se studiază riguros în manualele şcolare şi nici nu i s-a acordat o atenţie deosebită de către critică dacă avem în vedere faptul că, în afară de lucrarea lui Ion Pop din 1969, *Avangardismul poetic românesc* (E.P.L.) care dubla, ca eveniment de referinţă, *Antologia literaturii române de avangardă* a lui Saşa Pană, nimic nou, demn de a fi citat, nu a îmbogăţit bibliografia acestui argument. Paradoxal, e de presupus, cu titlu de ipoteză provizorie, că nu a sosit etapa unei *istoricizări* definitive a mişcării avangardiste româneşti, din moment ce ultimul val poetic nu face altceva, după cum se afirmă, decât să preia şi să continue motive, teme, structuri, atitudinea de frondă şi morga polemică, atât de tipice manifestării *avangardei istorice*. S-ar părea că există o mentalitate eronată ce respinge în mod aprioric orice elemente înnoitoare atunci când apar anticipat.

Dacă deplasarea receptivităţii publicului de la noi către acest gen de poezie s-a produs abia acum, după aproape 40 de ani de la încetarea fenomenului avangardist propriu-zis, aceasta poate fi, pe de o parte, o dovadă că, din punct de vedere cultural, maturizarea receptorului s-a petrecut în mod lent, maturizare ce se află într-o relaţie directă de

interdeterminare cu o critică literară ce a fost în general şi a rămas, cu rare excepţii, refractară înnoirilor teoretice sau aplicative.

Fenomenul receptării şi asimilării, în *material de tradiţie* al avangardei şi neoavangardei noastre, este mult mai complex şi merită, înainte de a-i studia unele trăsături particulare, să stăruim puţin asupra diferenţei pe care un teoretician ca Angelo Guglielmi o stabileşte între două noţiuni actuale ce nu sunt disociate în mod suficient: *avangardă* şi *experimentalism*, în al căror perimetru de referinţă se manifestă arta acestui secol. Încă Umberto Eco, în 1962 (*La Biennale*, 44-45, 1962), încearcă să separe şi să individualizeze obiectivul celor două direcţii de manifestare ale artei moderne. O marcă separatoare ar consta în tendinţa *exclusiv distructivă*, demolatoare a avangardei în opoziţie cu caracterul *constructiv*, *integrator* al experimentalismului. El surprinde operaţia de *căutare interogativă* a artistului experimental, întreprinsă asupra materialului cu care lucrează: „Nel momento in cui l'atteggiamento sperimentale – scrie Umberto Eco – diventa l'atto di interrogazione del materiale nuovo per intravvederne le possibilità de organizzazione, di formazione che esso ci suggerisce, allora siamo rientrati nella dialettica consueta della produzione artistica, siamo a un atteggiamento tanto sperimentale cuanto lo era quello di Michelangelo che cercava nelle nervature stesse del blocco di pietra la statua che vi era virtualmente contenuta". (În momentul în care atitudinea experimentală devine actul de interogaţie a materialului nou pentru a putea intui posibilităţile de organizare, de formare pe care acesta ne-o sugerează, atunci ne aflăm înăuntrul dialecticii obişnuite a producţiei artistice, ne aflăm într-o atitudine la fel de experimentală pe cât era aceea a lui Michelangelo care căuta, în nervurile blocului de piatră, statuia care era conţinută acolo în mod virtual.")

Artistul experimentalist caută, cercetează, ia act de *articulaţiile formante* ale operei pe măsură ce o realizează, pe când avangardistul lucrează dintr-un impuls nihilist, indiferent la orice intenţie constructivă. După Angelo Guglielmi (vezi *Avanguardia e sperimentalismo* în *Gruppo 63. Critica e teoria*, a cura di Renato Barilli e Angelo Guglielmi, Feltrinelli, Milano, 1976), „experimentalismul este stilul culturii actuale" deoarece avangarda, în epoca de totală libertate în care ne aflăm, nu-şi mai poate avea nici o justificare. Dar, cum la noi „avangarda istorică" n-a fost încă definitiv integrată în conştiinţa publică, întrucât optica dominantă, instituţională, s-a arătat totdeauna contrară unei asemenea tendinţe culturale, punerea problemei e puţin diferită; fiind primite cu aversiune şi intoleranţă la data manifestării, iar apoi ocolite ca şi cum n-ar fi existat, atitudinea de frondă şi polemismul bulversant al avangardiştilor s-au prelungit până în actualitate şi astfel se explică, în parte, paradoxul lipsei de diferenţiere între statutul „estetic" negativist al avangardei şi acela constructiv – recuperator al experimentalismului. Tot din aceeaşi cauză au loc „redescoperiri" permanente ale unora sau altora dintre reprezentanţii mai vechi sau mai noi ai frondei avangardiste.

„Selectarea" tendinţelor culturale, emarginate în mod constant, aparţine mai ales poeţilor tineri ce vor să aibă totdeauna ultimul cuvânt; aşa se şi explică faptul că aceştia au aerul de a descoperi, din nou, poezia, la fel cum poeţii de la *75 H.P.* şi *Integral* erau convinşi că o *invenţă* în exclusivitate. Când fronda conţinutistică dispare şi se lucrează conştient, cu o anumită „consapevolezza critica" („conştiinţă critică"), cum spune Guglielmi, asupra formelor de expresie, nu mai este vorba de poezie de avangardă, ci de *poezie experimentală*. Este ceea ce s-a întâmplat, de fapt, cu generaţia lui Nichita Stănescu, în manifestarea sa istorică de după 1960, prin cele patru promoţii ce o reprezintă. „Conştiinţa critică" de care vorbea Guglielmi este însă mai acută, cum era şi normal, la ultima promoţie, posesoare şi a unei armături teoretizante mai spectaculoase cu vădite tendinţe de a se constitui într-o nouă generaţie.

Dacă primele promoţii ale acestei generaţii mai polemizau cu anumite sechele „ideologice", preluând un sistem al tradiţiei mai complex, ultima promoţie e preocupată în primul rând de „recuperarea" tuturor materialelor prin care să capteze „esteticeşte" miezul incandescent al *realului*. Marele salt e de aşteptat, de acum înainte, ca o sinteză a tuturor tendinţelor ce coagulează germenii climatului cultural post-avangardist. Pentru poezia care se scrie după '45 se pare că nu există alte *modele* decât cele avangardiste; chiar dacă mai sunt explorate unele filoane nu îndeajuns fructificate de marea poezie interbelică (de exemplu, filonul neoexpresionist purtat într-un impas de către Blaga), trebuie să acceptăm, ca pe un lucru firesc, justificabil istoriceşte, faptul că *tendinţa avangardistă*, prelungită până azi într-un *postavangardism* fertil, cu modificările de rigoare, a fost aceea care şi-a impus sistemul de semne, *marcând* noul curs al poeziei actuale, care îşi revendică, de altfel, un *teritoriu autonom*. Suprarealiştii vor domina epoca postbelică împreună cu poeţii „generaţiei războiului"[1] ce continuă ca un prim val înnoitor avangarda românească. Cercul de la Sibiu cu manifestul „baladist" şi gruparea lui Baconsky din jurul revistei *Steaua* din '54 vor fi alte tentative de redefinire a poeziei. Din acestea se nutreşte poezia ce se scrie azi, adăugate desigur la influenţele externe, uneori mai puternice decât cele interne.

Poezia postbelică nu începe de la zero. Acest lucru era imposibil, întrucât substanţa tradiţiei poetice avea o relevanţă de maximă cotă fie la nivelul semnificatului, fie la nivelul semnificantului şi a face abstracţie de modelele oferite de aceasta înseamnă înainte de toate a o depăşi, propunând noi forme de expresie, act cu adevărat realizabil numai după ce procesul de asimilare s-a terminat. Promoţiile din generaţia lui Nichita Stănescu şi-au asumat pe rând unul sau altul dintre riscurile ce decurg din această *situare istorică* obligatorie.

1. A se vedea *Eseu despre generaţia războiului* de Emil Manu, Cartea Românească, 1978.

Manifestarea prelungită în valuri succesive – şi uneori contradictorii – a avangardei la noi a dus, cum se cunoaşte, la o diferenţă de atitudine în ceea ce priveşte modalitatea de asimilare; nu a fost vorba de revoluţionarea formelor de expresie (sau, în orice caz, aceasta nu s-a întâmplat în mod brusc), ci de *coabitarea* paşnică a unor tendinţe divergente. În acest sens ne interesează aici, în primul rând, *acţiunea înnoitoare* pe care avangardismul a promovat-o şi a menţinut-o permanent ca un *filtru necesar al tradiţiei*, fără a mai lua în serios atitudinile exterioare domeniului poetic. *Avangarda impune definitiv o altă atitudine faţă de actul scriiturii, situaţie esenţială ce se poate uşor identifica la oricare dintre reprezentanţii omologaţi ai poeziei actuale.* Desigur că, aşa cum s-a întâmplat oriunde pe continent, trebuie să ne schimbăm optica după care tot ce este produs al avangardei ar fi lipsit de valoare artistică şi chiar să revizităm această mişcare literară în *textele* ei, mult mai punctual şi mai aplicat decât până acum. Criteriul acesta, aplicat cu totul eronat la noi, conform căruia avangardismul doar a *teoretizat*, fără a da mari poeţi sau „capodopere", nu este decât o prejudecată de care critica europeană actuală nu mai ţine cont. Poeţii, mari sau mici, trebuie trataţi cu specială atenţie, întrucât fiecare, în felul său, contribuie la instituirea şi codificarea sistemului literar căruia îi aparţine.

Lucrarea noastră de acum are mai ales un caracter *demonstrativ;* ea vrea să ilustreze amploarea şi valoarea mişcării literare de avangardă pe care apoi vor creşte şi se vor dezvolta direcţiile şi structurile noi ce dau varietatea literaturii actuale. Chiar dacă, raportat la programul strict avangardist, acest *material* literar nu se integrează perfect între produsele omologate ca atare, în contextul diacronic al poeziei româneşti, el este practicat şi publicat în *reviste de avangardă*, fiind considerat literatură de avangardă fie de către emitent, fie de destinatar. Din punctul nostru de vedere, care este, în mod firesc, subiectiv, materialul strâns aici, prin desfolierea arhivelor şi fondurilor mai ales private, reprezintă adevăratul *corpus* al avangardei literare româneşti; cineva, venind în urma noastră (aşa cum noi am venit după lucrarea lui Saşa Pană, *Antologia literaturii române de avangardă*, E.P.L., 1969 şi după aceea apărută în Italia, *Poesia romena d'avanguardia*, Feltrinelli, Milano, 1980, alcătuită de noi împreună cu Marco Cugno), va putea să propună un alt *corpus*, poate mai cuprinzător sau poate mai restrictiv, în funcţie de criteriile personale cu care va lucra. În cadrul acestui *corpus* astfel alcătuit de noi, este dificil de stabilit cu precizie când e vorba de avangardă (deşi pentru prima fază a *avangardei* istorice lucrul acesta devine posibil) şi când este vorba de *experimentalism*. Situaţia aceasta ambiguă, prelungită până în actualitate, conferă vitalitatea şi fervoarea poeziei româneşti postbelice.

1. Climat, colaboratori, reviste

Care sunt formele de integrare ale literaturii române moderne în spaţiul european se poate constata uşor, încercând să vedem cum a răspuns aceasta la solicitările avangardiste ale epocii. La începutul secolului al XX-lea, cultura românească, deşi în aparenţă întârziată, era în linii mari sincronizată cu Europa. În primul deceniu, când pe continent nu izbucniseră încă marile mişcări de înnoire, climatul acestei culturi avea deja *pregătiţi* acei germeni revoluţionari prin care unii reprezentanţi ai săi vor participa decisiv la avangarda europeană. Astfel, trebuie să amintim prezenţa lui Constantin Brâncuşi la Paris şi aportul său fundamental la revoluţionarea formelor sculpturii alături de Giacometti, Arhipenco, Henry Moore. Dacă scrierile suprarealist-absurde ale lui Urmuz, care circulau pe cale orală în cercurile literaţilor români din Bucureşti, înainte de primul război mondial, ar fi fost cunoscute la nivel mai larg, ar fi făcut, din autorul lor, un precursor de talia lui Lautréamont pentru suprarealişti. Receptarea, simultană apariţiei, a mişcării futuriste a lui Marinetti, în România, constituie o dovadă despre puterea de asimilare şi sincronizare a culturii române. Astfel, comentariul lui Enrico Cavacchioli, apărut la Milano în 1909, despre *Manifesto del Futurismo*, publicat de F.T. Marinetti în *Figaro*, la Paris, la 20 februarie 1909, era rezumat cu promptitudine în acelaşi an în revista *Ramuri*, nr. 7, din Craiova. Tot în legătură cu aceasta trebuie să semnalăm, ca pe un fapt cultural sugestiv, aderenţa, fie şi formală, a lui Macedonski, la principiile noului curent, prin publicarea a două sonete în numărul închinat futurismului de revista *Poesia – rassegna internazionale*, nr. 7-8-9, 1909, din Milano, condusă de F.T. Marinetti, şi, implicit, recunoaşterea valorii poetului român la nivel internaţional, din moment ce e citat pe coperta exterioară a revistei alături de cunoscuţii poeţi contemporani, precum Henri de Régnier, Gustave Kahn, Verhaeren, D'Annunzio etc. Mişcarea poetică futuristă, una dintre primele revoluţii artistice declanşate în Europa la începutul veacului, va fi pe larg comentată în periodicele româneşti prin studii, recenzii, articole etc. Astfel, Mihail Drăgănescu o va discuta sub titlul *O curiozitate literară*, în volumul *Meditaţiuni*, Craiova, 1911; Nicolae Davidescu în articolul *Variaţii pe manifestul viitoriştilor*, în volumul *Aspecte şi direcţii literare, Bucureşti*, 1921; Felix Aderca va explica esenţa futurismului în articolul *Ce e viitorismul?* publicat în revista *Năzuinţa*, nr. 6, 1922, Craiova etc. Marinetti valida el însuşi mişcarea avangardistă din România prin vizita sa la Bucureşti, în anul 1926, la invitaţia grupării de la revista *Contimporanul*. Contextul cultural românesc de început de secol este apt să recepteze reprezentările avangardiste din alte părţi, dovedind mobilitate şi adaptabilitate rapidă la solicitările revoluţionare.

În mod efectiv, semnele coparticipării la *efervescenţa literară novatoare* a epocii se pot recunoaşte începând din anul 1912, când adolescenţii

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

S. Samyro (pe numele adevărat Samuel Rosenstock, inventatorul dadaismului, cunoscut sub numele de Tristan Tzara), I. Iovanaki (el însuşi poet important, cunoscut sub numele de Ion Vinea, adevăratul promotor al avangardismului românesc) şi Marcel Iancu (arhitect şi pictor, prezent împreună cu Tzara la „insurecţia de la Zürich") scot revista *Simbolul*, unde militează prin recenzii şi desene pentru arta modernă. Astfel, S. Samyro recomandă, printre altele, cartea lui Metzinger şi Gleizes despre „cubism". În 1915 apare revista *Chemarea* – director Ion Vinea (I. Iovanaki) – în care, de asemenea, semnează versuri S. Samyro, folosind deja pseudonimul Tristan Tzara, Tristan Ţară sau Tr. Ţară. Peste puţin timp, Tristan Tzara şi Marcel Iancu vor găsi un teren mai propice de afirmare a ideilor lor înnoitoare la Zürich, în cadrul cabaretului Voltaire, unde, în sala *Zur Waag*, organizează, la 14 iulie 1916, primul spectacol Dada, împreună cu Hugo Ball, M. Oppenheim, Hans Arp, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck ş.a., punând astfel, bazele cunoscutei mişcări dadaiste. Faptul că în numărul antologic al revistei *Dada*, din 15 mai 1919, era anunţată apariţia iminentă a volumului de poezii *La poupée dans le cercueil*, aparţinând lui Ion Vinea (volum care n-a apărut niciodată), este un semn că legăturile iniţiale nu fuseseră rupte, Tzara arătându-şi astfel preţuirea pentru ambianţa culturală în care se formase, poate chiar recunoştinţa faţă de prietenul şi adevăratul promotor al ideilor pe care el le transplantase victorios într-un context european. Prin Tristan Tzara, literatura română confirmă avangardismul „programatic" al lui Urmuz, trecând cu succes în fruntea avangardei europene. Desigur că geniul lui Urmuz, deşi circulase până la acea dată doar pe cale orală, născuse prozeliţi printre tinerii literaţi care vor recunoaşte influenţa sa ceva mai târziu: avangardiştii prin a-l face *modelul lor cel mai autoritar*, iar Arghezi prin a-l debuta şi a-l transforma în text scris. Existenţa lui Urmuz, recunoscut iniţial ca „tradiţie orală" a avangardei, nu contrazicea tiparele poeziei româneşti.

La începutul celui de al treilea deceniu, pe planul avangardei internaţionale, negativismului extrem al dadaismului îi va fi curând contracarat *constructivismul*, noul curent ce ia amploare mai ales în Germania, după primul congres al constructiviştilor de la Düsseldorf, la care aderă şi Marcel Iancu, decoratorul cabaretului Voltaire, în primii ani ai lui Dada. (Tot ca o tendinţă înnoitoare cu un program estetic precis, nu trebuie uitat nici *expresionismul*, care va cataliza poezia românească la nivelul cel mai înalt, prin Blaga, făcând-o astfel să participe la toate înnoirile.) În februarie 1922, André Breton organizează şi el la Paris un „Congres international pour la determination des directives et la défence de l'Esprit moderne", ocazie de a intra într-o polemică[1] furtunoasă cu Tristan Tzara, care, iniţial, până în 1931, nu vrea să adere

1. Vezi Emil Manu, în articolul *Insurecţia de la Paris din 1922 (Polemica Breton – Tzara)* din *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 2, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1977, pp. 271-288.

la noua mişcare *suprarealistă*. De fapt, acest congres nu are alt obiectiv decât acela de a demonstra că mişcarea *Dada* era depăşită ca tendinţă modernă, întrucât nu mai corespundea „realităţii" momentului: „Le comité du Congrès de Paris pour la détermination des directives et la défence de l'Esprit moderne poursuit activement ses travaux. Une lettre-invection contenant l'ensemble de ces questions, qui seront agitées au Congrès, va toucher incessament les interessés. Des maintenant les soussignés membres du Comité organisateur, tiennent à mettre l'opinion en garde contre les agissement d'un personnage connu pour le promoteur d'un mouvement venu de Zürich, qu-il n'est pas utile de désigner autrement et *qui ne répond plus depuis longtemps à aucune realité*"[1]. Breton convoacă comitetul numai spre a discuta refuzul lui Tzara de a se subsuma suprarealismului: „le 2 février, M. Breton soumettait au Comité du Congres de Paris le cas de M. Tzara qui estimait ne pouvoir participer au Congrès, ne se trouvait point représenté au sein du Comité". Faptul ca Breton era atât de preocupat de poziţia lui Tzara faţă de mişcarea ce voia să lanseze şi aştepta înfrigurat colaborarea acestuia din urmă dovedeşte importanţa fondatoare a dadaismului pentru toate *ismele* ce i-au urmat. Tzara însuşi, comentând mai târziu, în 1946, respectiva polemică, cu prilejul a două conferinţe ţinute la Bucureşti, va recunoaşte acest lucru: „Activitatea lui Dada se sfârşi în 1922. Nu vreau să intru în istoria salturilor şi a certurilor care, sub înfăţişări personale, ascundeau cereri de principii şi procese de tendinţe. Ele au fost în oarecare sens hotărâtoare, fiindcă răspundeau diferitelor metode ideologice care însufleţeau epoca. Astfel luă naştere suprarealismul, din cenuşa lui *Dada care îşi sfârşise de jucat rolul*"[2] (s.n.).

Apariţia revistelor româneşti de avangardă programatică coincide cu această etapă de „reanimare" în avangardismul european, corespunzătoare apariţiei constructivismului şi suprarealismului, fixându-se la anul 1922, anul apariţiei revistei *Contimporanul* şi publicării de către Arghezi a primelor „antiproze" ale lui Urmuz în revista *Cugetul românesc*[3]. Cele două evenimente (unul internaţional şi altul local) au, după cum se cunoaşte, un rol decisiv în conturarea programului şi a substanţei revistelor de avangardă pe întreaga perioadă a apariţiei lor. Prin durata lor de apariţie, revistele de avangardă româneşti acoperă un traseu bine conturat de la 1922 până la sfârşitul celui de al Doilea Război Mondial: *Contimporanul* (1922-1932); *75 H.P.* (1924); *Punct* (1924-1925); *Integral* (1925-1928); *Urmuz* (1928); *unu* (1928-1932); *Alge* (1930; 1933); *Liceu* (1932); *Viaţa imediată* (1933); *Pinguinul* (1937); *Meridian* (1934-1936); (1941-1945) etc. Acest „traseu" este

1. *Idem*, p. 282.
2. *Suprarealismul şi epoca de după război* (traducere Saşa Panăi) în revista *Orizont*, an. III, nr. 3, februarie 1947, Bucureşti.
3. *Pâlnia şi Stamate* şi *Ismail şi Turnavitu* apar în *Cugetul românesc*, an. I, nr. 2-3, 1922, iar *După furtună* în nr. 6-7 din acelaşi an.

întreţinut de o *relativă continuitate* de program, de colaboratori şi de afinităţi. Avangarda literară românească se manifestă destul de unitar, fie ca forme de expresie, fie ca manifeste estetice; chiar dacă se pot depista cronologic mai multe tendinţe, acestea polarizează într-un *efort comun de sinteză*, ce va fi rezumat în termenul de *integralism*.

O primă direcţie a avangardei literare româneşti va fi inaugurată de revista *Contimporanul*, care apare la 3 iunie 1922 sub îndrumarea lui Ion Vinea (cel care sub numele de I. Iovanaki scosese *Simbolul*, în 1912, împreună cu Tzara) şi a lui Marcel Iancu (proaspăt întors din Germania), ambii fiind pe deplin implicaţi în mişcarea de avangardă. Prin Marcel Iancu, participant, după ruptura cu dadaismul, la primul Congres al Constructiviştilor de la Düsseldorf, în 1922, *Contimporanul*, după o scurtă perioadă de tatonări, va adera la *constructivism*. Astfel, pentru pregătirea teoretică a publicului român, în numărul 37-38 din 1923 se publică un articol al pictorului german Hans Richter intitulat *Constructivismul (Pictura neo-cubistă)* în care se afirmă printre altele: „A realiza o disciplină e problema actuală a artei. Nu mai voim opere de artă cu nuanţe personale, fineţile care ne reţin şi reprezintă o risipă a forţelor vieţii, ci vrem o *creaţiune elementară* pe bazele conştiinţei. Atitudinea senzitivă pentru orice problemă ucide orice posibilitate de construcţii, doreşte misterul, neclarul şi conduce iarăşi spre forme noi de romantism, adică spre forme senzitive ale subiectului, care ne va duce spre un nou romantism al artei, al tehnicii, al opticii, al fizicii". În aceiaşi termeni se va exprima şi Marcel Iancu: „Constructivismul este arta abstractă care, crescută dintr-un simţ optimist al vieţii, purifică arta de orice urme de romantism, *fiind expresia dorului de construcţii al zilelor noastre*"[1] (s.n.).

Dar orientarea estetică, de nuanţă constructivistă, a *Contimporanului* are un caracter destul de eteroclit, integrând de fapt aici toate tendinţele avangardiste ce agitau epoca. Ceea ce i-ar da o anumită omogenitate ar fi tocmai preo*cuparea de sinteză* ce va deveni mai apoi o constantă a tuturor revistelor avangardiste româneşti. În *Manifestul activist către tinerime*, din mai 1924, redactat de Ion Vinea, după ce se neagă totul în spirit dadaist, se afirmă o tendinţă *integralistă* tipică: „Vrem stârpirea individualismului ca scop, *pentru a tinde la arta integrală*, pecete a marilor epoci (elenism, romantism, bizantinism etc.) – şi *simplificarea procedeelor până la economia formelor primitive* (toate artele populare, olăria şi ţesăturile româneşti etc.)" (s.n.). Reţinând propunerile esenţiale ale diverselor curente contemporane, mişcarea de avangardă de la *Contimporanul* sintetizează pozitiv, trasând viitoarea *direcţie integralistă* ce va conţine contribuţia fundamentală a întregului avangardism românesc. Nu e deloc de mirare că un artist de talia lui Constantin Brâncuşi va fi prezent în expoziţia internaţională din 1924, organizată de

1. *Constructivism şi arhitectură*, *Contimporanul*, IV, 53-54, 1925.

Contimporanul. Aparentul „primitivism" al formelor artei sale pledează în favoarea „manifestului" citat mai sus, după cum semnificatul acestei opere înclină să afirme caracterul sintetic anunţat. Extrem de interesante (şi insuficient aprofundate până azi) sunt polemicile dintre aşa-zisul constructivism şi suprarealismul considerat a fi etapă depăşită; aşa încât, constructivism, suprarealism, integralism pot fi privite nu doar ca orientări artistice diferite ale trunchiului avangardist, ci şi ca valuri succesive şi diferenţiate teoretic asupra actului creator. Un model constant, semnificativ pentru opţiunile integraliste al *Contimporanului*, este poetul-matematician Ion Barbu, care publică aici mai multe poezii : *Isarlîk, Domnişoara Hus, William Wilson, In memoriam* (cu titlul *De sufletul lui Fox), Cântec de ruşine, Răsturnica, O înşurupare în Maelström*, două variante al poemului *Ritmuri pentru nunţile necesare* (cu titlul *Jazzband pentru nunţile necesare*), *Text, Regresiv*, iar volumul acestuia *Joc secund* (1930) va fi trecut în tabloul sinoptic al revistei din 1931, unde gruparea avangardistă face un bilanţ al realizărilor sale artistice. Ion Barbu depăşeşte orice avangardism tocmai prin caracterul sintetic şi totodată „experimentalist" al formei operelor sale poetice. Dincolo de Constantin Brâncuşi şi Ion Barbu, personalităţi artistice de prim rang care se detaşează de orice program restrictiv şi colaborează oarecum „întâmplător" la revistă, se manifestă, în mişcarea de la *Contimporanul*, aproape toţi reprezentanţii avangardei româneşti propriu-zise. Astfel, dintre poeţii avangardişti adevăraţi vor fi prezenţi aici cei mai importanţi : Urmuz (cu scrierea *După furtună*), Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Gh. Dinu (Stephan Roll), precum şi alţii mai mărunţi. Artele plastice sunt reprezentate de nume cunoscute, precum Marcel Iancu, M.H. Maxy, Miliţa Pătraşcu, Victor Brauner, Mattis-Teutsch, Marica Râmniceanu. Spectacolele de artă modernă, inaugurate de gruparea *Contimporanului*, îmbină poezia cu muzica, dansul, teatrul şi plastica, formând gustul publicului şi cultivând spiritul modern. Fiind o revistă eclectică de avangardă, autonomă în cadrul tendinţelor numeroase ce agitau Europa, *Contimporanul* a întreţinut totuşi raporturi strânse cu avangarda străină, fie prin colaboratori dintre cei mai diferiţi ca origine şi orientare (futuriştii Marinetti şi Prampolini, expresioniştii Herwarth Walden şi Ludwig Kassak, cubiştii Theo van Doesburg şi Georges Linze, dadaiştii Hans Arp şi Tristan Tzara, suprarealiştii André Breton şi Paul Éluard), fie prin contactul direct cu revistele de avangardă din alte părţi, precum : *Noi* (revistă futuristă, Roma), *Der Sturm* (revistă abstractă, Berlin), *L'esprit nouveau* (Paris), *De Stijl* (artă constructivistă, Anvers), *Fruhlicht* (revistă de arhitectură expresionistă, Magdeburg), *319* (revista *Dada*, Paris), *Cronache d'attualità* (Roma), *Ma* (revistă activistă, Viena) etc., care popularizau *Contimporanul* cu indicaţia că redacţia asigură procurarea de abonamente cititorilor.

Întreţinând o „stare de revoluţie permanentă", cum spune concluziv Ion Vinea, *Contimporanul* a fost, poate, revista avangardistă cea mai

cuprinzătoare, deschizând drum larg celorlalte publicaţii de avangardă româneşti şi influenţându-le în mod decisiv. Astfel, *Punct*, subintitulată *Revistă de artă constructivistă internaţională*, având cam aceiaşi colaboratori, va încerca la apariţie (24 noiembrie 1924) o formulă mai radicală pentru a fuziona apoi cu *Contimporanul* la 7 martie 1925. Aici Voronca inventează termenul de *sintetism* („cuvântul adevărat – sinteză"), căci „astăzi, realizările de artă sintetică, poezie, construcţie, vestesc tumultuos, viril, SECOLUL-SINTEZĂ"[1] în plin acord cu tehnicizarea epocii. În acest climat dinamic, poetul M. Cosma, un colaborator activ la *Punct*, indica mutaţia obligatorie în percepţia estetică a publicului, care trebuie să accepte „în locul clasicului muget al trăsnetului – zbârnâitul intransigent al elicei" şi să prefere „fluieratului dulceag al vântului romanţios – murmurul neliniştit de dinam". Teoretician bine orientat în domeniile tuturor reprezentărilor artistice, Voronca va face, în aceeaşi revistă, câteva raportări între constructivism şi alte curente spre a ilustra accepţia specială sub care era considerată direcţia lor: „Constructivismul e pentru plastică ceea ce e a patra dimensiune pentru geometria modernă. Expresionismul – de esenţă romantică – era: obiectul privit ca *expresie subiectivă. Cubismul: obiectul* privit ştiinţific în el-însuşi fruct al unei observaţiuni impersonale, reci. *Futurismul:* obiectul privit într-o succesiune de mişcări. *Constructivismul* (a patra dimensiune) înseamnă *o armonie abstractă cu legi fixe, o creaţie pură, în care obiectul e cu raporturi de linie şi culoare echilibrate*"[2]. Prin grafica abstractizantă semnată de Victor Brauner, Marcel Iancu, M.H. Maxy, Miliţa Pătraşcu, Mattis-Teutsch se ilustrează această concepţie. În ceea ce priveşte literatura, *Punct* publică trei texte ale lui Urmuz (*Emil Gayk, Plecarea în străinătate, Cotadi şi Dragomir*). Între poeţii români apar două nume noi: Scarlat Calimachi (care este şi directorul revistei) şi M. Cosma sau Ernest Cosma (care va semna mai târziu cu pseudonimul Claude Sernet, când va deveni poet de limbă franceză), iar la sectorul scriitori străini lista e mult îmbogăţită: Paul Éluard, Philippe Soupault, Louis Emié, Kurt Schwitters, Alberto Vianello, Pierre Bourgeois, Liubomir Mitzich, Alice Baill, Juliette Roche, Marcel Laval etc. În unicul număr al revistei dadaiste *75 H.P.*, octombrie 1924, Victor Brauner cu Ilarie Voronca „inventează" „pictopoezia", care „nu e pictură, nu e poezie, ci pictopoezie".

Se constată până aici că revistele de avangardă româneşti manifestă o poziţie de independenţă declarată în raport cu programul curentelor şi orientărilor de pe continent. Lipsa de exclusivism a acestora contribuie la o asimilare atentă a diverselor tendinţe constructive. Fără să îmbrăţişeze nihilismul total sub care s-a afirmat în alte ţări, mişcarea de avangardă românească nu se izolează complet de cultura „tradiţională", coabitând într-un spaţiu complementar de *influenţare reciprocă*.

1. *Glasuri, Punct*, II, 8, 9 ianuarie 1925.
2. *Arhitectura, Punct*, II, 9, 1925.

Ea sintetizează idei şi forme artistice moderne după o dialectică proprie, fără să nege celelalte valori ale culturii şi literaturii. Se poate accepta termenul de *avangardism prudent* în legătură cu această primă fază. Caracterul preponderent *afirmativ* este ilustrat cel mai exact de revista *Integral*, care va fi o sinteză culturală a esenţei avangardismului românesc. Având un program articulat pe ideea *sincretismului total*, această grupare interesează tocmai prin concepţia culturală totalitară care „răspunde ritmului vremii". *Revistă de sinteză modernă, Integral* se vrea emancipată de toate *ismele*, propunând o *viziune critică* asupra acestora prin delimitări violente şi radicale. În articolul manifest se exaltă „stilul marilor epoci" născute din „cunoaştere şi desperare reţinută", adăugându-se că „aceleaşi cauze nasc stilul celei de acum". Se recunosc aici termenii din *Manifestul activist către tinerime*, lansat de Vinea, la *Contimporanul*, în 1924. „Activismul" modernist al *Contimporanului*, care încerca o nouă direcţie prin recurgerea la o artă colectivistă impersonală, este reafirmat aproape cu aceleaşi cuvinte: „Sintetizăm voinţa vieţii din totdeauna, de pretutindeni şi *eforturile tuturor experienţelor moderne*. Cufundaţi în colectivitate, îi creăm stilul după instinctele pe care de-abia şi le bănuieşte"[1]. Această întoarcere spre formele artei şi culturii populare („Imaginaţia colectivă a clădit basm, cânt, culturi de-a pururi viabile!") devine o notă caracteristică a avangardismului românesc ce se vedea continuatorul direct al unei profunde *culturi orale* de care nu putea face abstracţie. În articolul *Suprarealism şi integralism*, Ilarie Voronca opune dadaismul suprarealismului, respingându-l pe acesta din urmă ca „feminin expresionist" şi întrucât „nu răspunde ritmului vremii". Într-un sistem al culturii integraliste, aşa cum îl preconizează integraliştii români, suprarealismul „nu răspunde nicăunei necesităţi". Contribuţia acestuia este una de nuanţă („dezagregarea suprarealistă") şi priveşte mai ales actul poetic. Pentru „ordinea sinteză, ordinea esenţă, constructivă, clasică, integrală", suprarealismul însemna într-adevăr o „absenţă"[2]. Integralismul vrea să răspundă unor deziderate culturale şi existenţiale absolute, fiind o „sinteză ştiinţifică şi obiectivă a tuturor sforţărilor estetice până în prezent încercate (futurism, expresionism, cubism, suprarealism etc.), totul pe fundamente constructiviste şi tinzând să răsfrângă viaţa intensă şi grandioasă a secolului nostru răscolit de vitezele mecanicismului"[3]. Acest „spirit constructiv cu nemărginite aplicaţii în toate domeniile", această „sforţare integrală către desăvârşirea sintetică a existenţei" care dă acea „enormă sinteză contimporană" cu numele „integralism", era în fond un gest afirmativ de creaţie fără precedent, negând avangardismul sau, mai exact, refăcând sistemul cultural pe o treaptă superioară. Dacă

1. *Integral*, I, nr. 1, martie 1925.
2. Ilarie Voronca, *Suprarealism şi integralism*, *Integral*, I, nr. 1, martie 1925.
3. Mihail Cosma, *De vorbă cu Pirandello*, în *Integral*, nr. 8, noiembrie-decembrie 1925.

epoca culturală clasică ar reprezenta stadiul tezei, avangardismul – pe cel al antitezei, atunci integralismul ar trebui să constituie stadiul *sintezei* necesare. Aşa se explică opţiunea integraliştilor pentru *modele* creative ca Brâncuşi şi Arghezi. Efortul de teoretizare al integraliştilor nu trebuie să fie eludat şi se poate susţine că originalitatea lor constă chiar în această tentativă de-a transforma negativismul tipic avangardist într-o afirmare constructivă. Premisele unei asemenea încercări existau pe teren autohton.

Astfel, *semnele tutelare constituite* în *modele integraliste* nu vor mai fi de această dată nici precursorul Urmuz, nici Tzara sau Marinetti[1], ci doi artişti români ce nu se subordonau nici unei „şcoli" la modă : sculptorul C. Brâncuşi şi poetul Tudor Arghezi, cărora revista le dedică câte un număr întreg (respectiv numerele 2 şi 3). Valoarea de sinteză a operei acestora depăşea „falsa literatură" şi „falsul modernism"[2], constituind în mod practic ceea ce sugerau aspiraţiile teoretice ale revistei. Poeţii Ilarie Voronca, Gh. Dinu, Mihail Cosma vedeau modelul integralist perfect în poezia lui Tudor Arghezi, după cum pictorii Victor Brauner, M.H. Maxy şi Corneliu Mihăilescu aflau în formele noi ale artei lui Brâncuşi un mare exemplu european[3], tocmai datorită *sintezei între tradiţie şi modernism*, realizată de aceşti doi artişti. Sincretismul artelor, preconizat de integralişti, sugerează un *model cultural al viitorului*, aspirând la o manifestare absolută. *Deschiderea* egală a revistei către toate tendinţele şi promovarea lor critică constituie un indiciu de autonomie programatică. Alături de poeţii şi pictorii români pe care i-am numit deja, se publică în limbile franceză, germană şi mai rar în italiană, nume ca Pierre Reverdy, Jacques Coppeau, Pirandello, Marinetti, Tzara, G. Ribemont-Dessaignes, Max Jacob, Arnauld, Paolo Buzzi, Paul Dermé, Ezra Pound, Roger Vitrac, M. Senphor etc. şi apar desene de Juan Miró, Arthur Segal, Fernand Leger, Braque etc. pentru a se ilustra unitatea mişcării artistice europene. Prin *Integral*, poezia şi plastica românească sunt reprezentate la „nivel perfect european", de aceea putem susţine că revista constituie momentul maxim al avangardismului românesc în prima sa fază istorică. *Internaţionalismul* mişcării de avangardă româneşti e una din ideile programatice ale revistelor ce se menţin în toată această primă perioadă.

---

1. Acesta trimite următoarea scrisoare lui M. Cosma, corespondentul în Italia al revistei, ce va fi publicată pe prima pagină a nr. 12, dedicat futurismului : „Caro Cosma, sono stato preso da innumerevoli occupazioni. Non ho potuto ancora scrivere la grande lettera futurista ai cari amici integralisti di Bucarest. Salutateli cordialmente per me pubblicando queste mie parole nel no dedicato al Futurismo. Con affetto e a tutta velocità, F.T. Marinetti".
2. *Omagiu lui Tudor Arghezi* de B. Fundoianu în *Integral*, an. I, nr. 3, 1925.
3. Marcel Brion spune în *Art abstrait* (1956) că „Brâncuşi este cel mai abstract dintre sculptori, în sensul curent al cuvântului, şi cel mai puţin abstract, ţinând seama de semnificaţia filozofică a cuvântului".

Revistele celelalte, care apar după *Integral*, vor continua linia trasată deja, având cam aceiaşi colaboratori fără a se ilustra prin înnoiri programatice esenţiale. Prin *Urmuz* (1928), scoasă de Geo Bogza (care semnează George Bogza), şi mai ales prin revista *unu* (1928-1932, subintitulată până la numărul 7 „avangardă literară" şi editată de poetul Saşa Pană), se continuă aceeaşi linie, impunându-se tot mai tiranic *mitul precursorului Urmuz*. George Bogza exaltă, în propria-i revistă, fenomenul urmuzian, făcând din el emblema avangardismului autohton şi internaţional[1]. În mod firesc, după asimilarea influenţelor externe, avangardiştii români se întorc către propria tradiţie avangardistă, găsind în Urmuz un exemplu suprem. Astfel, revista *unu* îi închină întregul său număr 31, din noiembrie 1930, publicând articole diverse, corespondenţa lui Urmuz cu Arghezi în vederea debutului său, documente în legătură cu sinuciderea şi moartea lui Urmuz, o primă biobibliografie etc. În articolul de fond intitulat *Urmuz premergătorul*, Geo Bogza afirmă următoarele: „Astfel, dintr-o meditaţie care-l va fi dus cine ştie până peste câte graniţi ale realităţii şi din violenţa necesităţii de a fi prezent într-un concret pe care-l dispreţuia şi din care s-ar fi vrut evadat s-a născut arta acestui straniu Urmuz care, *alături de Eminescu*, prin zbuciumul şi sfârşitul lor tragic, prin încăpăţânarea de a nu găsi în viaţă vreun confort oarecare, sunt singurii la noi care *au ridicat pulsaţiile literaturii până acolo unde peste ocean le-a dus Edgar Poe şi în Franţa galeria ciudată, de panopticum, a poeţilor blestemaţi*" (s.n.). Din aceste rânduri, atât de decise, se constată că lecţia avangardistă este deja definitiv clasicizată, întrucât numele lui Urmuz va fi asociat în mod curajos celui al lui Eminescu, ilustrându-se astfel valoarea sa *modelizantă* pentru constituirea noii tradiţii. În fapt, Geo Bogza nu exagera. Într-adevăr, cu puţină îndrăzneală, pentru un cercetător avizat, *într-o istorie posibilă a evoluţiei formelor poetice româneşti, valoarea lui Urmuz poate fi comparabilă cu aceea a lui Eminescu. Prin Urmuz se poate observa cum, pentru prima dată în Europa, criza profundă a conceptului de literatură devine o achiziţie românească.*

Spuneam mai înainte că toate celelalte reviste, apărute după *Integral* şi *Punct*, nu se deosebesc în mod fundamental de acestea, nici prin numele colaboratorilor, nici prin programul „estetic" propriu-zis. Revista *unu* mai aduce câteva nume importante, în afară de acela al lui Geo Bogza, ale cărui texte vor da un suflu mai viguros publicaţiei, fie prin violenţa ieşită din comun a limbajului poetic pentru care i s-a intentat proces, fie prin decizia programatică a unor termeni precum „exasperarea creatoare" sau „reabilitarea visului" fără a fi, însă, teoreticeşte, în acord strâns cu poetica suprarealistă. Deşi de orientare strict dadaistă la început, apoi se va instala într-un suprarealism vag; în ultimul an de apariţie, revista *unu* se îndreaptă către un militantism social, pronunţat prin articolele tot mai angajate ale lui Gh. Dinu şi Miron Radu

1. *Urmuz*, în revista *Urmuz*, 1, ianuarie 1928, semnat George Bogza.

(Paraschivescu), care îşi publică aici textele ce vor marca ipostaza sa avangardistă. În afară de Miron Radu Paraschivescu şi de colaboratorii deja cunoscuţi, la *unu* mai publică Moldov, Raul Iulian, Zaremba, Virgil Gheorghiu, Dan Faur, Saşa Pană, Claude Sernet, Al. Marius, Al. Dimitriu-Păuşeşti etc. Printr-un *Denunţ* tipic dadaistic, Saşa Pană îşi va „asasina" odrasla înainte de a începe „şcoala primară" pentru a rămâne tânără. Revista *Alge*, de evidentă subordonare „unistă", scoasă de Aureliu Baranga, este importantă pentru că anunţă deja pe doi dintre componenţii grupului suprarealist: Gherasim Luca şi Paul Păun, care vor publica şi-n *Viaţa imediată* (1933) şi în revista *unu*. În *caetele Meridian* din Craiova vor apărea sporadic Eugen Ionescu, Victor Valeriu Martinescu, Constantin Nisipeanu, Gellu Naum, D. Trost, Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, iar în *Liceu* (Constanţa, 1932) îşi fac apariţia Şuly (Taşcu Gheorghiu) şi Cocoi Talaat (Virgil Teodorescu).

Este de remarcat că suprarealismul românesc, ca ultimul mare val al suprarealismului european, cum va susţine André Breton, nici nu se mai manifestă în reviste, ci în broşuri şi volume, publicate majoritatea în limba franceză (în colecţii adecvate precum „colecţia suprarealistă", „Infra-Noir" etc.), prin intermediul cărora încearcă să participe în mod direct la confruntarea internaţională a avangardismului. Activitatea „grupului suprarealist român" poate fi considerată încheiată în 1947 când primeşte elogiul lui Breton, întrucât ar fi creat „le grand mott d'ordre surréaliste": „la connaissance par la mécannaissance"[1] („cunoaşterea prin necunoaştere").

2. Urmuz și „tragedia limbajului"

Urmând unei tradiţii culturale orale, avangardismul românesc este, cum ar spune E. Papu, „protocronic" prin Urmuz. Cum a fost posibilă reforma radicală asupra limbajului, înfăptuită brusc de Urmuz, în premieră mondială, într-un timp poetic în care sămănătorismul era în floare, aceasta este întrebarea cea mai legitimă la care ar trebui să răspundă o cercetare „istoricizantă" a formelor de expresie româneşti.

Angelo Guglielmi nota că „un modo abbastanza corrente di concepire l'avanguardia letteraria, che peraltro riflette i modi e i termini in cui essa si è storicamente configurata, è di interderla come un movimento che aveva per scopo essenziale di opporsi ad una situazione espressiva logora e consunta, tale che ostacolava, con la resistenza del suo peso morto, ogni nuova scelta stilistica e di linguaggio"[2]. În acelaşi sens, în al său *Discours sur l'avantgarde*, Eugen Ionescu va afirma că *formele de expresie* sunt cele care se perimează şi asupra acestora va lucra

1. André Breton, *Devant de rideau*, în *Le surréalisme en 1947*, Paris, 1947, p. 15.
2. *Avanguardia e sperimentalismo* în *Gruppo 63. Critica e teoria*, a cura di Renato Barilli e Angelo Guglielmi, Feltrinelli economica, Milano, 1976, p. 328.

artistul de avangardă : „Des qu'une forme d'expression est connue, elle est déjà perimée. Une chose dite est déjà morte, la réalité est au-delà d'elle. Elle est une pensée figée. Une façon de parler – donc une façon d'être – imposée ou simplement admise est déjà inadmissible. L'homme d'avantgarde est comme un ennemi à l'intérieur même de la cité qu'il s'acharne à disloquer, contre laquelle il s'insurge, car, tout comme un régime, une forme d'expression établie est aussi une forme d'oppression. L'homme d'avantgarde est l'opposant vis-à-vis du système existant. Il est un critique de ce qui est, le critique du présent – non pas son apologiste".[1]

În spaţiul literaturii române de avangardă, primul scriitor care posedă „conştiinţa critică" a transformărilor necesare în interiorul discursului literar este Urmuz, despre care acelaşi Eugen Ionescu susţine că ar fi „unul din precursorii revoltei literare universale, unul dintre profeţii dislocării formelor sociale, de gândire şi de limbaj care, azi sub ochii noştri, se dezagregă absurde ca eroii autorului nostru"[2]. Pentru literatura avangardistă românească, Urmuz reprezintă, fără îndoială, cazul-limită, aşa cum pentru avangardismul francez fusese Lautréamont. Prin caz-limită înţelegem, în această împrejurare, acea exemplaritate a practicii semnificante care devine simultan o formă de autonegare a literaturii şi o deschidere revoluţionară către altă reprezentare a *actului scriiturii*. În „antiprozele" sale, Urmuz are pentru prima dată conştiinţa critică acută că *sistemul de convenţii al literaturii acceptate a intrat în criză* şi că este necesară o dinamizare a acestuia. Literatura ca „hrană spirituală" nu mai este suficientă în dozele tradiţionaliste, fiind iminentă o distrugere a acesteia şi o *recuperare* în alţi termeni. În textul *Algazy & Grummer*, Urmuz sugerează în mod parabolic această situaţie precară a literaturii: „Într-una din zile, Grummer, fără a anunţa pe Algazy, luă roaba şi porni singur în căutarea de cârpe şi arşice, dar la înapoiere, găsind din întâmplare şi câteva resturi de poeme, se prefăcu bolnav, şi sub plapumă le mâncă singur pe furiş... Algazy, simţind, intră după el acolo cu intenţia sinceră de a-i face numai o uşoară morală, dar cu groază *observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat şi digerat*.

Lipsit astfel pe viitor de orice hrană a lui mai aleasă, Algazy, drept compensaţie, mâncă toată băşica lui Grummer, în timp ce acesta dormea...

Desperat, a doua zi Grummer – rămas fără băşică, singur pe lume – luă pe bătrân de cioc şi după apusul soarelui îl urcă cu furie în vârful unui munte înalt... O luptă uriaşă se încinse acolo între ei şi ţinu toată noaptea, până când, înspre ziuă, Grummer, învins, se oferi să restituie toată literatura înghiţită.

---

1. Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 1966, pp. 77-78.
2. Revista *Les lettres nouvelles*, janvier-février, 1965.

El o vomită în mâinile lui Algazy.... Dar bătrânul, *în pântecul căruia fermenţii băşicei înghiţite începuse să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puţin şi învechit...* Înfometaţi şi nefiind în stare să găsească prin întuneric hrana ideală de care amândoi aveau atâta nevoie, reluară atunci lupta cu puteri îndoite, şi, sub pretext că se gustă numai pentru a se completa şi cunoaşte mai bine, începură să se muşte cu furie mereu crescândă, până ce, consumându-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os" (s.n.).

Simplificând lucrurile, se constată aici, cum Urmuz, în ipostaza sa de precursor absolut, are intuiţia crizei totale a conceptului de literatură în momentul său de răscruce; un fel de devorare reciprocă între semnificant şi semnificat, fără nici o speranţă, deocamdată, pentru vreunul dintre ei.

În paginile sale „bizare", Urmuz a reuşit să-şi constituie un univers în totalitate fictiv, derivat din parodierea lucidă a temelor, motivelor, personajelor şi imaginilor convenţionale ale procesului de *literaturizare*. Metoda scriiturii urmuziene o premerge pe aceea a suprarealiştilor, folosind dicteul automat *avant la lettre*, ca şi metoda combinărilor aleatorii. Dar asocierile de limbaj, foarte naturale în modul articulării lor, dovedesc că autorul avea o armătură estetică foarte avansată pentru timpul său, nelăsându-se în voia purului hazard cum se întâmpla în cazul dicteului suprarealist. El creează un filon pentru literatura absurdului, filon explorat bine de Eugen Ionescu. Explicând cum a ajuns să scrie, în 1948, *La Cantatrice chauve*, pornind de la un ghid de învăţare a limbii engleze pentru începători, Eugen Ionescu descoperea „tragedia limbajului": „Hélas ! Les vérités élémentaires et sages qu'ils éhangeaient, enchaînées les unes aux autres, étaient devenues folles, le langage s'était désarticulé, les personnages s'étaient décomposés ; la parole, absurde, s'était vidée de son contenu et tout s'achevait par une querelle dont il était impossible de connaître les motifs, car mes héros se jetaient à la figure non pas de répliques, ni même des bouts de propositions, ni des mots, mais des syllabes, ou des consonnes, ou des voyelles !..."[1]. Unii comentatori au considerat practica semnificantă a lui Urmuz doar o simplă parodiere, chiar o *„bufonerie"*[2]. În realitate, credem că acesta mizează pe *absurdul limbajului*, dezagregând sintagmele convenţionale printr-o *lucrare arbitrară*, dirijată voluntar, asupra „sintaxei". „Realul" va fi transformat în funcţie de noile convenţii create de imaginar şi de aici bizarul, ilogicul, absurdul. Este exact ceea ce susţinea Eugen Ionescu, în *La tragédie du langage*, vorbind despre modul în care a creat *La Cantatrice chauve:* „Pour moi, il s'était agi d'une sorte d'effondrement du réel. Le mots étaient devenus des écorces sonores, dénuées de sens ; les personnages aussi, bien entendu, s'étaient vides de leur psychologie et le monde m'apparaissait dans une lumière

1. *La tragédie du langage*, în *Notes et contre-notes*, p. 252.
2. G. Călinescu, *Principii de estetică*, E.P.L., 1968, p. 30.

insolite, peut-être dans sa véritable lumière, au-delà des interprétations et d'une causalité arbitraire"[1].

Metoda scriiturii urmuziene are mai degrabă legătură cu acel efort de „deplacement", încercat de scriitor în limbă, despre care vorbea Roland Barthes[2]. Scriitorul constată că modul tradiţional de a concepe literatura nu-l mai satisface şi atunci se „deplasează" conştient spre altă imagine a acesteia, propunând o structurare aparent parodică, aparent incoerentă, fragmentaristă, ilogică etc., dar *această structurare va deveni manifestul „estetic" al scriiturii experimentale.*

Urmuz se face promotorul abandonării definitive a modelelor tradiţionale ale literaturii, răsturnând în mod clamoros procedeele retoricii antecedente; *în puţinele pagini scrise, el cercetează printr-o lucrare experimentală constantă toate elementele retorice asupra cărora trebuie să intervină scriitorul în vederea descoperirii acelei structuri autonome a textului, capabilă să-l genereze.* El ţinteşte către descoperirea modalităţilor absurde de dezagregare şi diseminare a limbajului, voind să demonstreze cum, prin transformări pe axa sintagmatică sau pe axa paradigmatică, textul poate accepta toate combinaţiile denotative şi conotative posibile. Cum s-a văzut din textul *Algazy & Grummer*, Urmuz operează având conştiinţa foarte clară că literatura precedentă a ajuns într-un *impas* şi că este nevoie de o intervenţie salutară în căutarea unor noi posibilităţi discursive, în măsură să-i dea un impuls înnoitor cât mai eficient: aici se conţine *in nuce* atât exemplificarea noii practici literare, cât şi teoretizarea conştiinţei critice care a generat-o.

Vom încerca demontarea unora din mecanismele de creare a absurdului la Urmuz, plecând de la textul *Ismail şi Turnavitu*, publicat pentru prima dată de Arghezi în revista *Cugetul românesc*, în 1922. Textul demarează prin acest enunţ: „Ismail este compus...", unde ni se propune ciocnirea între două câmpuri semantice diverse; pe de o parte Ismail este un nume de „persoană", având deci o încărcătură denotativă precisă, iar pe de altă parte, marca lingvistică adăugată „compus" trimite la genul inanimat, deci la ceva care îndepărtează oricum de prima denotaţie. Mai încolo, continuând descrierea, opoziţia semantică se amplifică: „...din ochi, favoriţi şi rochie", divulgând nişte elemente caricaturizante. Din toate elementele ce-l „compun" se aleg trei şi personajul nu există decât prin acestea. Astfel se dă o nouă accepţie a ceea ce se înţelege, în retorica veche, prin „descriere". Se ajunge la o situaţie absurdă, căci o persoană înseamnă, în mod normal, la nivelul descriptiv, revelarea unui ansamblu de trăsături antropomorfice: fizice, morale, intelectuale etc. Să notăm însă că absurdul generat astfel se deosebeşte ca modalitate de cel creat în precedenţă. Diferenţa stă în faptul că, în timp ce în prima parte a enunţului, impactul avea loc între două câmpuri semantice date în

1. *Notes et contre-notes*, p. 252.
2. *Leçon*, Seuil, 1978, p. 26.

mod explicit şi aflate în raport de contiguitate în text („Ismail" / „compus"), acum acesta are loc între o situaţie construită în text („ochi, favoriţi şi rochie") şi una exterioară, cu caracter extra-textual, bazată pe deducţii ce vin din partea informaţiei referentului care poate avea o reacţie de respingere de genul: „nu se defineşte astfel un personaj, cel puţin în urma lecturilor avute până în prezent". Absurdul va fi declanşat de situarea diferită faţă de un anumit orizont de aşteptare în ceea ce priveşte construcţia personajului tradiţional. Enunţul comentat până aici se termină în felul următor: „...şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate". Un alt impact semantic; Ismail este acum o specie foarte rară, ce nu se ştie dacă aparţine regnului animal pe cale de dispariţie sau..., dar imediat ni se dau indicii ştiinţifice foarte precise: „Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai târziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin synthză". În fond, se continuă seria de indicii lingvistice deschisă de sintagma „este compus", aprofundându-se definirea reificantă cuprinsă în spaţiul semantic, ce neagă identitatea umană a lui Ismail. Pe scurt, avem ecuaţia:

Ismail = non-persoană = specie vegetală sau / şi sintetică.

Dar contextul obţinut va fi contrazis iarăşi, întrucât Ismail se reîntoarce către una din atribuţiile umane sau, în orice caz, vitale: „Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă, pe la ora 5 1 / 2 dimineaţa, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoţit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu un odgon de vapor şi pe care în timpul nopţii îl mănâncă crud şi viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile şi a stors pe el puţină lămâie... Alţi viezuri mai cultivă Ismail în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreţine până ce au împlinit vârsta de 16 ani şi au căpătat forme mai pline, când, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinsteşte rând pe rând şi fără pic de mustrare de cuget". Este vorba de o fiinţă primară care vagabondează pe strada Arionoaiei într-o companie bizară, crescând nişte animale suspecte pe care le mănâncă după ce şi-a satisfăcut poftele sexuale maladive. Această ultimă indicaţie despre starea dezumanizată a personajului va face trecerea către existenţa sa a-umană sau chiar a-vitală: „Cea mai mare parte din an, Ismail nu se ştie unde locuieşte. Se crede că stă conservat într-un borcan...". Acest tip de opoziţii în construcţia statutului personajului se vor repeta până la sfârşitul textului. Cum s-a observat, pentru a obţine sugestia absurdului, întâi se etalează elementele distinctive normale care, apoi, vor fi negate prin alte elemente de orientare semantică total opusă. Absurdul astfel obţinut este *efectul unor operaţii combinatorii conţinute în materialul lingvistic:* imaginea vegetală a lui Ismail a atras atenţia lectorului pentru câteva rânduri, apoi a dispărut; într-o manieră atât de directă nu va mai reapărea în text. În ceea ce priveşte comportamentul eroului din strada Arionoaiei, acesta se repetă, dar, în afară de puţinele elemente ce traversează vertical „povestirea",

„invariantele" sunt foarte reduse: viezurii, Turnavitu care şi el este confecţionat cam după aceleaşi reguli ca şi Ismail, imaginea „rochiei" ce face parte din recuzita compozitivă a primului personaj şi va apărea şi în final ca un fel de ramă a textului. Deci, în cazul lui Urmuz, nu se mai întâmplă ca, de obicei, în naraţiunea clasicistă sau realistă, ca fiecare element al scriiturii să servească pentru a defini o psihologie sau o acţiune şi să corespundă descrierii sau actului de a povesti, în conformitate cu care un text are „sens" sau acele elemente enumerate mai sus au fost „bine folosite" în construcţia de ansamblu. În schimb, aici scriitura este entropică, făcută din cheltuieli inutile de material lingvistic care au în vedere doar construcţia în sine a textului, chiar absurdă. Acest lucru se întâmplă însă întotdeauna în cadrul unor limite precise: scrierile lui Urmuz conservă, în general, o *structură narativă*, chiar dacă aceasta este o tipologie foarte simplă, dată de raportul univoc între două personaje după următoarea schemă:

1. descrierea primului personaj;
2. introducerea celui de al doilea personaj;
3. al doilea personaj se ciocneşte cu primul şi provoacă finalul închis într-o schemă previzibilă a naraţiunii.

Urmuz, chiar parodiind dinăuntru literatura, nu iese din rama ei; lucrarea lui e una experimentală. Contrar dadaiştilor care vor să renunţe la literatură, distrugând tot, aici nu se renunţă la tot; *se reface „jocul", se desacralizează vechea retorică, dar toate acestea se fac cu o mină serioasă, menţinându-se „sacru" ceea ce este de menţinut „sacru", adică aspectul canonic de construcţie al textului chiar şi în varianta răsturnată, negativă.* Poate chiar aceasta e condiţia minimă ce generează acest tip de absurd, căci dincolo de orice discuţie, tocmai *recuperarea unei asemenea „zguri" este fundamentală nu numai pentru acest tip de scriitură, ci pentru întregul proces al literaturii, stând la baza „diferenţei" dintre limbajul comun şi acela poetic.* În cadrul literaturii tradiţionale, uzitarea oricăror „materiale" are loc întotdeauna conservându-se un anumit respect faţă de logica cunoscută a discursului literar; în anti-proza urmuziană, în schimb, discursul se naşte concomitent cu negarea acestei „logici". Dacă avem în vedere, de exemplu, criteriul non-contradicţiei, ştim că, în naraţiunea tradiţională, partea trebuie să servească întregul; în proza lui Urmuz, constituentul ce ar putea să funcţioneze în acord cu acest criteriu, trama, este aproape anulat. Au rămas doar descrierea şi micropovestirea, iar scriitura se generează şi se autogenerează urmând un traseu antitetic. Pare că unica preocupare a acesteia este să creeze absurdul şi toate mecanismele folosite converg spre o singură finalitate, aceea a producerii *textului*.

O consecinţă posibilă, a acestui tip de scriitură, ar putea fi impresia acută de banalitate; punându-ne în situaţia lectorului comun, vom constata că acestuia textul i se prezintă, chiar de la primele rânduri, ca ceva evident absurd. Toată seria de opoziţii îl solicită în mod permanent; el trebuie să pună în joc o vie inteligenţă şi o cantitate considerabilă de informaţie lingvistică. Dar pentru a avea loc comunicarea literară, lectorul trebuie să îndeplinească o *operaţie importantă; să se*

adapteze la text. În acest sens, pe de o parte, el conservă codul normal de interpretare, limba, care îl ajută să recunoască ruptura dintre cele două câmpuri semantice (şi în aceasta percepe o modalitate de manifestare a absurdului), iar, pe de altă parte, îşi construieşte un nou cod interpretativ adecvat textului. În felul acesta, lectorul se dedublează: *este desprins de text şi numai aşa recunoaşte absurdul, dar, în acelaşi timp, colaborează cu textul şi îl re-construieşte.* Există însă posibilitatea ca, după câteva texte, lectorul să devină capabil să „reconstruiască" pe de-a întregul lumea imaginară ce i se propune şi să nu mai vrea să primească astfel nici un fel de informaţii estetice sau enciclopedice, adică există riscul ca acest gen de scriitură să se banalizeze şi să nu mai spună nimic, ca şi în teatrul cu marionete unde te plictiseşti repede. Poate că pentru acest motiv Urmuz a voit să conserve contururile, oricât de vagi, ale unei structuri narative, deşi conştiinţa sa critică, extrem de avansată pentru timpul acela, ar fi putut să-l împingă la ultimele consecinţe. Mecanismul narativ descris aici este vizibil în toate prozele şi metoda de analiză se poate extinde cu adecvările de rigoare. Absurdul ia naştere nu atât, sau nu numai din situaţiile prezentate, ci din *metoda narativă* care, parodiind teme, motive, personaje, tehnici compoziţionale, recuperează materiale nefolosite, lucrând în primul rând asupra limbajului. *Noutatea constă mai ales în capacitatea de a opera la nivelul sintaxei narative, dezagregând în mod conştient tehnicile tradiţionale ale prozei.*

O analiză atentă şi aprofundată a acestor „pagini bizare" ce par lipsite de orice normative interne ne dezvăluie cum, în realitate, acestea sunt construite pe baza unei concepţii foarte riguroase care ţinteşte să facă din metoda absurdului un mijloc inovator şi vivificator. Un expedient de care Urmuz se foloseşte pentru a crea situaţii *anomale* şi ilogice constă, după cum am văzut, în asamblarea de materiale lingvistice care nu au nici o motivare raţională de a fi asociate. Sunt alăturaţi şi împreunaţi termeni, atribute, calificări, aparţinând unor câmpuri semantice atât de diverse, încât lectorului obişnuit îi apar inconciliabili. Prin această tehnică va fi depăşit în mod definitiv conceptul tradiţional de personaj căruia i se circumscriau o psihologie şi o fizionomie; protagoniştii lui Urmuz au atribute şi proprietăţi inerente lumii chimice, vegetale, animale şi umane, fără nici o deosebire. *Rezultatul este crearea unor fiinţe anormale şi stranii, ce se nasc în interstiţiile dintre imaginar şi real.* Un exemplu tipic ar fi Fuchs din „Fuchsiada".

În general, naraţiunea, fie că se prezintă sub formă de basm, roman, nuvelă, are o dezvoltare progresiv parabolică de la declanşarea iniţială până la rezolvarea finală. Dimpotrivă, Urmuz va proceda la *destructurarea* subiectului, substituindu-l cu un sistem de axe ce se întretaie în mod aleatoriu; pe axa orizontală se descriu o serie de situaţii şi obiecte care comit acte reperabile pe axa verticală doar ca nişte mişcări ilogice. Trecerea de la un ax la altul, bruscă şi imprevizibilă, duce la derutarea

expectativei lectorului care nu are altă şansă decât să se adapteze la *codul de lectură propus de* Text[1]. Din aceste observaţii se poate deduce că axul vertical fiind cel preponderent, lectorul trebuie să accepte volens-nolens o lectură paradigmatică. Autorul ce se apropie cel mai mult de Urmuz, ca tehnică a scriiturii, este Eugen Ionescu, ale cărui „anti-comedii" corespund poeticii „anti-prozelor" urmuziene.

Lecţia lui Urmuz constituie un model catalizant pentru toţi avangardiştii români. Discursul său solitar instituie o adevărată revoluţie în cadrul formelor de expresie ale literaturii noastre. Urmuz înţelege, printre primii, că forma (semnificantul) este elementul asupra căruia trebuie să acţioneze scriitorul; avangardiştii care l-au adoptat ca patron literar nu au desluşit în mod clar acest demers experimental, ei lucrând mai ales asupra conţinutului. (Este şi cazul epigonului Moldov.) Atitudinea responsabilă a lui Urmuz în asumarea teoretică deliberată a actului scriiturii este dusă cu luciditate până la ultima consecinţă tragică: distrugerea subiectului limbajului. Asemenea experienţă mai fusese împinsă până la un prag extrem doar de Lautréamont. Rimbaud îşi schimbase doar instrumentul, ca şi Ion Barbu. Cu o anticipaţie de aproape ojumătate de secol, Urmuz intuieşte vag practica semnificantă ca procedeu al textualizării literare şi o aplică, dându-i o semnificaţie maieutică pentru tinerii experimentalişti de azi. El depăşeşte avangardismul istoric apropiindu-se de experimentalismul actual prin acea „consapevolezza critica" prin care Angelo Guglielmi marca *diferenţa de atitudine* dintre cele două tendinţe. Acţiunea sa asupra limbii literare şi a sintaxei narative „e un intervento di pazienza, volto alla ricerca delle nuove strutture espressive, alla scoperta di nuovi impasti stilistici, in cui rifluiscono i materiali più imprevisti, e aperti alle contaminazioni lessicali più ardite. È un intervento da effettuarsi in laboratorio con decisione e insieme cautela".[2]

3. Tristan Tzara și de-convenționalizarea limbajului

Există ideea după care inventatorul lui „Dada", din 1916, nu ar fi în nici un raport structural cu cel care publicase poeme ca *Vacanţă în provincie* şi *Furtuna şi cântecul dezertorului* în revista *Chemarea* din 1915. Când Claude Sernet va traduce şi va tipări la Paris, în 1965, *Les premiers Poèmes* de Tzara, susţinând că acestea pot să constituie un argument pentru ceea ce a urmat şi că autorul lor „s-ar fi preparat în secret"[3] în vederea marii negaţii dadaiste, Henri Béhar nu va găsi

1. Urmuz este un autor de *Text*. Această omologare critică a noastră din *Eseul despre textualizarea poetică* (Cartea Românească, 1981) este preluată de N. Manolescu în *Arca lui Noe* (vol. III, 1983, p. 26), fără a cita sursa.
2. Angelo Guglielmi, *op. cit.*, p. 331.
3. Tristan Tzara, *Les premiers Poèmes*, présentés et traduits du roumain par Claude Sernet, Paris, Seghers, 1965, p. 25.

nimic „pre-dadaist" în poemele „în ton simbolist", dar tot el va spune mai târziu: „Această voce în formare anunţă ruptura? Nu încă, ci doar dezordinea şi neliniştea. Adevărul este că lăsând Bucureştii pentru un alt loc pe măsura ambiţiilor şi a vocaţiei sale potenţiale, Tzara era plin de îndrăzneală, de forţa emancipatoare şi de siguranţa ce nasc conducătorii de popoare şi poeţii învingători"[1]. În realitate, versurile publicate de precocele adolescent, în revista *Chemarea*, anunţă fără nici un dubiu pe reformatorul de mai târziu, dar este vorba doar de o problemă de dozaj; fiind în formare, ca proaspăt absolvent de liceu, Tzara se „pregăteşte", face vocalize şi nu se aventurează direct în marele concert. Fiecare ruptură a discursului poetic iniţial, dezordinea febrilă cu care realitatea ironică se repede să aerisească încăperile mobilate prea convenţional ale poeziei ce se făcea în România în acel context, demonstrează că programul viitor se afla în stare de latenţă, aşteptând doar timpul şi locul potrivite pentru a fi lansat.

Tristan Tzara se „informase" suficient în climatul preavangardist românesc, anticipat de operele lui Urmuz ce circulau în copii manuscrise şi se antrenase deja destul de stăruitor împreună cu Ion Vinea (care în acea perioadă era cel mai prodigios avangardist) pentru a fi apt să dezlănţuie la Zürich cea mai teribilă mişcare culturală a începutului de secol. Altfel, dacă ar fi să-i credem pe unii sceptici, ar trebui să acceptăm că *background*-ul avangardist necesar şi l-a inventat pe parcursul voiajului de la Bucureşti la Zürich, născându-se a doua oară, ca Iacob, după lupta cu îngerul. Aşa cum afirmă şi Ion Pop în lucrarea citată, „faţă de poezia tradiţională, poemele lui înseamnă o îndoială şi chiar o negaţie"; „o manifestare de antitradiţionalism, o încercare de a submina bazele vechii poezii"; „ceea ce e cu adevărat negativ în aceste versuri e sugestia automatismului comunicării, părăsirea în voia cuvintelor şi, în ultimă instanţă, indiferenţa la sensul lor"; „sunt simptomele unei tulburări a lirismului care pentru curentele de avangardă viitoare vor constitui scopul fundamental. Ele devin tot mai numeroase în poemele lui Tristan Tzara; aparenţei de naivitate puerilă [...] i se adaugă frecvent gestul frondeur, exprimând fără intermediar starea antipoetică"[2].

Acţiunea cea mai importantă a discursului poetic tzarian, scris în limba română, vizează un efort extraordinar de *de-convenţionalizare* a tuturor artificiilor şi clişeelor ce se acumulaseră vertiginos în epoca poetică cea mai amorfă, patronată de un sămănătorism vlahuţian nefast; tânărul poet se amuză cu ironie superioară, aşezând mine şi grenade pre-dadaiste în păşunea rimată şi ritmată voios a poeziei tradiţionaliste antebelice.

---

1. Tristan Tzara, *Oeuvres complètes*, t.I, 1912-1924, par Henri Béhar, Paris, Flammarion, 1975, p. 632.
2. Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, E.P.L., 1969, pp. 151, 154, 155.

Primele poezii ale lui Tristan Tzara scrise între anii 1912-1915, apărute în revista *Chemarea* şi *Noua revistă română* în anul 1915 şi, apoi, culegerea editată de Saşa Pană în 1934[1], alcătuiesc un veritabil nucleu „pre-dadaist" în care, alături de elemente ce ţin de registrul simbolist, se manifestă o certă reformă la nivelul lingvistic şi prozodic, rupturi de sintaxă, asocieri de imagini şocante, menite să-l surprindă pe cititor, invazia voită a cotidianului în discursul poetic, o tehnică aproape aleatorie de parodiere a motivelor stereotipe etc. Poetul însuşi a ţinut să sublinieze că între aceste experienţe incipiente şi cele propriu-zis dadaiste nu există o ruptură, dimpotrivă, o continuitate şi o între-pătrundere ce se datoresc unei „necesităţi latente": „Le titre *Poèmes d'avant-dada* laisserait supposer une espèce de rupture dans ma personne poétique si je puis m'exprimer ainsi, dûe à quelque chose qui se serait produit en dehors de moi (le déchainement d'une croyance simili-mystique, pour ainsi dire: dada) qui à proprement parler n'a jamais existé, car il y a eu continuité par à-coups plus ou moins violentes et déterminants, si vous voulez, mais continuité et entre-pénétration quand-même, liées au plus haut degré, à une nécésité latente."[2].

Titlurile alese mărturisesc ele însele o primă detaşare ironică de lirismul de tip elegiac şi solemn, prin subiectivitatea şocantă şi „culoarea" parodică (*Insomnie, Duminecă, Tristeţe casnică, Poem [mondenă], Îndoieli, De-ai fost croitoreasă, Se spânzură un om* etc.). Ele trimit cu premeditare la acele „lucruri mărunte de prost gust", cum ar spune un poet italian (Guido Gozzano), pentru a ironiza în subtext o parte din poezia epigonică eminesciană sau în general pe aceea de inspiraţie bucolic-metafizică ce începuse să apară la noi. Temele sunt, cum arată G. Călinescu, de tradiţie simbolistă: „în poeziile române ale lui Tzara, scrise între 1912 şi 1913, temele sunt simboliste (provincie, duminici, spitaluri) cu sentimentalismul şi voluptatea de mirosuri puternice şi de viaţă rurală. Presimţirea dadaismului e în aceea că, ocolind raporturile ce duc la o viziune realistă, poetul asociază imagini neînchipuit de disparate surprinzând conştiinţa"[3].

Se poate spune că, pornind de la teme simboliste ca pretext polemic, poetul şi-a eliberat apoi discursul de aceste forme, dând naştere unei practici care pune premisele unei critici implicite, de nuanţă dadaistă, a limbajului şi a *modulelor* sale *expresive*. Semnificativ este apoi faptul că, deşi promotor al unei grupări internaţionale, Tristan Tzara este unul dintre acei poeţi care ţine la individualitatea sa, dincolo de orice grupare. În acest sens, merită amintit răspunsul său la invitaţia lui Breton pentru a participa la primul Congres suprarealist, răspuns formulat în termenii cei mai cordiali, dar nelăsând loc nici unui dubiu în privinţa apărării propriei personalităţi: „Croyez, cher ami, q'il ne

1. Tristan Tzara, *Primele poeme, editura unu*, 1934.
2. Tristan Tzara, *Primele poeme*, Cartea Românească, 1971, pp. 121-122.
3. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941, p. 803.

s'agit pas d'un acte d'ordre personnel, ni contre vous ni contre les autres membres du comité, et qui j'ai su apprécier votre désir de donner satisfaction à toutes les tendances, ainsi que l'attention que vous m'avez temoignée. Moi je considère que le marasme actuel, résulté du mélange des tendances, de la confusion des genres et de la substitution des groupes aux individualités est plus dangereux que la réaction"[1].

Ceea ce Urmuz realizează în proză, Tzara încearcă să pună în practică în domeniul poeziei, distrugând convenţiile anterioare în avantajul semnificantului care este, astfel, eliberat – lăsându-l să se manifeste în subiectivitatea poemului. Se poate observa cu uşurinţă că, în poeziile amintite, Tristan Tzara nu renunţă total la imaginile liricii tradiţionale, ci dimpotrivă, dialoghează cu ele polemizând cu nonşalanţă, le problematizează şi le contrazice, păstrându-le totuşi active în subtext. Poetul, cum e şi firesc, nu poate face abstracţie de toposurile şi imaginile acreditate în memoria sa culturală şi care apar fie ca simple citate uşor de recunoscut de către un cititor avizat, fie sunt negate în semnificatul lor anterior şi transformate în clişee goale de semnificat, pe post de semnificanţi liberi. Oricine va recunoaşte, de pildă, cu uşurinţă această citare celebră prezentă în poezia *Vacanţă în provincie*: „Trece pe stradă domnul în negru cu fetiţa / Bucuria cerşetorilor la înserare", care trimite, fie că vrem sau nu, la un personaj din *Mizerabilii* lui Hugo, la imaginea lui Jean Valjean cu Cosette de mână, care, desprinsă din context, face carieră pe cont propriu şi apare aici în mod cu totul neaşteptat, fără nici o legătură cu trăirile exprimate în poezia respectivă. O primă trăsătură „dadaistă" ar fi deci tocmai desprinderea *motivelor* din sistemul structurilor tradiţionale, de pe suportul semnificatului lor anterior şi izolarea sau amorsarea lor într-un *colaj* întâmplător. În aceeaşi poezie (*Vacanţă în provincie*) sunt „citate" şi alte „locuri comune" uşor de recunoscut: „Spune-mi, servitoare bătrână, *ce era odată ca niciodată*, / Şi tu verişoară cheamă-mi atenţia *când o să cânte cucul*" (s.n.) – o formulă de basm şi o credinţă populară (în cântecul premonitoriu al cucului), asociate într-o nouă ambiguitate semantică şi contrazicând gradul de aşteptare al cititorului, format într-o anumită ambianţă culturală ce este acum negată în datele şi în logica ei.

Privită cu atenţie, poezia acestei perioade a lui Tzara reprezintă o acută desacralizare şi demistificare, termen cu termen, a unei serii întregi de elemente aparţinând poeticii tradiţionale, fie ele de provenienţă biblică, bucolică, romantică, simbolistă etc. Iată o demistificare a „rugii de vecernie" („temă" prezentă şi în poezia lui Arghezi, cu acelaşi sens întors): „Stoarce, Dumnezeu, lămâia lunii / Să se facă simplitatea cerului / Trimite-ne anunţarea minunii / Ca pasărea de cârpă a luminii / Pentru bucuria sufletului" (*Insomnie*). Ruga vesperală

1. Tristan Tzara, Presentation par René Lacote et Georges Holdas, Paris, Seghers, Poitiers, 1966.

devine aici rugă către zori, iar simbolurile religioase, acreditate pentru o astfel de împrejurare, sunt premeditat răsturnate: „pasărea de cârpă a luminii" trimite, în sens inversat, la porumbelul duhului sfânt din iconografia creştină, ca simbol al luminii spirituale, miraculoase. Ideea de *miracol* al luminii celeste este schimbată în *simplitate* voită: „Stoarce, Dumnezeu, lămâia lunii... Să se facă simplitatea cerului". *Ruga în genunchi* e comparată, prozaic, cu „mulsul vacilor", zborul îngerilor este „înot", deci mişcare pe orizontală, într-un element material, ceea ce îi apropie de condiţia umană. Poezia este o negare (implicită însă, nu explicită) a discursului religios tradiţional. *Insomnia* religioasă din primele strofe (care trimite la ideea de izolare şi meditaţie monahală) se limpezeşte în următoarele, unde poetul vorbeşte clar de „insomnia" voluntară lângă trupul adormit al iubitei: „Aşa ţi-am apărat mierea cărnii de ţânţari / Şi grădinar cu stropitoare de răcoare eram / Te doream cu întristări de marinar / Am chemat / Luna capul de păpuşă spart" etc., unde o altă temă, tot aşa de „sacră" a poeziei, „iubita adormită", este demistificată şi ea fără eufemisme. Decorul romantic al iubirii este ridiculizat şi transformat la modul grotesc: „luna capul de păpuşă spart", „ferestrele deschise ale unui spital", „personaje lustruite de porţelan", „Hamleţi tremurând pentru un scârţâit de poartă", „rufele atârnate pe o frânghie" etc., toate acestea alcătuind o ambianţă teatrală şi artificială, înjghebată parcă din piesele unei lumi „supra-reale", ca acelea din pictura metafizică a lui De Chirico. Hamlet, simbolul misterului metafizic din teatrul shakespearian devine, la plural (deci transformat în substantiv comun), „Hamleţi tremurând". Aluzia la acest personaj livresc, ca şi la amintitele „personaje lustruite de porţelan" este pentru noi un clar indiciu că ireverenţa poetului este îndreptată mai ales împotriva imaginilor prăfuite ale iubirii aflate în arsenalul literaturii de prestigiu. Iubita este „pâine", „lapte", „miere", aluzie la pâinea euharistică şi la imaginea biblică a ţării de „lapte şi miere", dar coborâte din tradiţia sacră în cea prozaică („ţi-am apărat mierea cărnii de ţânţari"; „eram cerşetor, tu pâine caldă"; „strachina cu lapte în răsărit"). Profanarea elementelor sacre ale poeziei înseamnă implicit şi păstrarea lor simultan cu ruptura de context, rechemarea întregii lor istorii semantice care este obligată să abdice ad-hoc şi să împrumute alte contexte poetice, neaşteptate.

Cuvântul este obligat încă de pe acum, din prima fază a discursului tzarian, să-şi renege istoria codificată de tradiţie, să se lepede de ea spontan şi să accepte presiuni semnice neaşteptate. Comparaţiile sunt făcute într-o logică prozaică, bufonă, fără efecte estetice în tradiţia temei: „ţi-e legat părul ca la căţei" sau „ţi-e trupul întins ca pielea de mănuşă". Respectivele comparaţii sunt logice, chiar foarte „realiste", dar nu sunt, cum spuneam, în tradiţia „temei" (aici chipul iubitei), care ar cere cu totul alte analogii şi asociaţii sintagmatice, mai solemne. Chiar şi această nouă logică (a prozaizării voite a temei) nu este păstrată, ci este ruptă de la un vers la altul; se sare de la un semnificant

la altul, fără scrupule de coerenţă, orice semnificant fiind *liber* să apară în poezie la simplul *apel* spontan al asociaţiei non-analogice: „Dormi lângă mine ca un strat de flori / Eşti tăcerea dunelor submarine / Visează întâlniri ascunse cu scafandri / Mări pătrunse de balene pentru iubire / Şi peştişori mărunţi circulând în formă de scrisori". Sub tirul atâtor semnificanţi întâmplători („Strat de flori", „dune submarine" etc.), semnificatul (iubita) se pulverizează, lăsând locul unor imagini fortuite cu drept egal de existenţă. Ironizarea întregului *repertoriu* de teme poetice este făcută cu minuţioasă metodă; din vechi structuri, „sfinte" pentru o anumită contextualitate culturală, se reţin doar elementele recurente, deplasându-se accentul în mod radical în ceea ce priveşte unghiul de receptare. Peisajul poetic este altfel prizat. Optica citadină transformă convenţiile propuse de poetica bucolică de tip tradiţionalist: o dezagregare a imaginii paradiziace se resimte mai ales la nivelul sensibilităţii lexicale. O zi „la ţară" nu mai are nimic idilic şi reconfortant ca recuzită de mişcare, ci totul devine brusc *scandalos*, gesturile poetice scandalizează stimulii vizuali şi auditivi în direcţia comportamentului avangardist: „Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală / Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele, / Vom umbla ca agricultorii cu pălării mari de paie / O să facem baie lângă roata morii / Să ne întindem la soare fără sfială / Şi-or să ne fure hainele şi-o să ne latre câinele...". Atitudinea poetului faţă de obiectul (consacrat bucolic) al poeziei s-a schimbat; este vorba acum de o atitudine „realistă", „fără sfială" ce „priveşte" direct, fără lentile convenţionale, în peisajul rural desacralizat şi vede firesc „servitorii ce stau de vorbă în pragul grajdului", ca şi faptul că „au înflorit pe cărare rămăşiţele dobitoacelor". De la această perspectivă demistificatoare până la aceea din *Georgicele* unui tânăr poet ca Mircea Cărtărescu, de exemplu, distanţa de *situare* nu este decât o chestiune de nuanţă. Ironia va fi înlocuită de umor: „aşezat la bodegă în faţa / televizorului ţăranul de câmp / zice că Kempes e cel mai bun fotbalist din lume"[1]. Citatul de mai sus demonstrează că, după avangardişti, priza la real s-a schimbat şi nu se mai poate scrie poezie „rurală" sau „citadină" aşa cum se scria înainte de reforma lor.

Am insistat pe câteva elemente concrete ale textului pentru a arăta cum Tzara *contribuie substanţial, încă din primele poezii, la dinamitarea progresivă a convenţiilor literare*, iar meritul său iese şi mai mult în evidenţă dacă vom ţine cont că reformele altor poeţi, încă mai radicale, se înscriu *după* şi nu înaintea sa. De la „îndrăznelile" expuse mai sus şi până la eliberarea totală a semnificantului, în faza „dadaistă", nu mai e decât un pas. Semnificantul este în esenţă *vid – aceasta este descoperirea pe care o favorizează şi apoi o împinge până la ultimele consecinţe experienţa dadaistă.* Însuşi cuvântul DADA, care a dat numele faimoasei mişcări, arată Tzara, „nu înseamnă nimic": „Dacă cineva găseşte că e inutil, dacă cineva nu vrea să-şi piardă vremea cu un cuvânt care nu înseamnă

1. Mircea Cărtărescu, *Faruri, vitrine, fotografii*, Cartea Românească, 1980, p. 83.

nimic... (...) Din ziare aflăm că negrii Kru numesc coada vacii sfinte: DADA. Cubul şi mama, într-un anumit ţinut din Italia, primesc numele de DADA. Un cal de lemn, doica, dubla afirmaţie în ruseşte şi în româneşte DADA. Ziariştii atotştiutori văd în toate astea o artă pentru copii, alţi sfinţi isuşi se numesc copii ai luminii, reîntoarcerea la un primitivism uscat şi zgomotos, zgomotos şi monoton. Nu este cu putinţă să construieşti sensibilitatea pe un cuvânt. Orice sistem converge spre o plicticoasă perfecţiune, stagnantă idee a unei mlaştini aurite, relativ produs uman."[1]

Cum cuvântul nu are o etimologie unică şi, deci, nici semnificat unic, rezultă că prin el nu se poate evoca nimic care să refere către real. Fiind în esenţă un semn *vid*, el poate fi utilizat oricum, în chip ludic, exhibat, asociat la întâmplare şi, abia din hazardul asociaţiilor şi combinaţiilor, el poate ieşi îmbogăţit pe neaşteptate. Orice etimologie doctă aplicată la cuvânt este rezultatul unui sistem, al unei construcţii umane, deci în esenţă artificiale. Polisemia cuvântului, în mulţimea limbilor naturale în care îl găsim, grupează sensuri care nu au nimic în comun. Tzara face prin dadaism descoperirea epocală, în poezie cel puţin, că *sensul* este de natură relativă, produs al spiritului uman, neaservit utilităţii imediate, şi tocmai de aici rezultă maxima libertate a subiectului creator, ca şi a materialului lingvistic. De aici vor rezulta imperativele unei estetici noi, şi anume: „spontaneitatea dadaistă", „dezgustul" dadaist, întâlnirea contrariilor, dezordinea, distrugerea, carambolul etc. Până la această radicală ruptură a tuturor convenţiilor, ruptură care e posibilă numai într-un manifest teoretic şi nu şi în practica poetică, Tristan Tzara sugerează doar drumul nou întrevăzut pentru poezie, efectuând încă din primele poeme un act de scriitură care este totodată şi o lectură nouă a vechilor „figuri" poetice.

4. Modernism, avangardism, experimentalism

Deşi spiritul avangardist românesc a impulsionat avangardismul internaţional, aproape în toate domeniile artei (Brâncuşi în sculptură, Tristan Tzara în poezie, Victor Brauner în pictură, Eugen Ionescu în teatru), avangarda literară românească, după cum s-a văzut, nu e un curent omogen, care să se manifeste într-o sigură direcţie (fie ea futuristă, dadaistă, constructivistă, suprarealistă etc.), ci un amalgam de curente, sintetizate bine în formula *integralismului*, formulă perfect adaptată spre a-i ilustra esenţa. De aceea, influenţele externe (Marinetti, Breton) sunt mereu substituite cu modele autohtone (Urmuz Tzara, Brâncuşi, Arghezi, Barbu) într-o dialectică tipică pentru spiritul culturii române care dovedeşte pondere şi echilibru, asimilând şi sintetizând tendinţele cele mai disjuncte.

1. Tristan Tzara, *Sept manifestes Dada*, ilustraţie de F. Picabia, Paris, 1924.

Dacă acceptăm diferenţierea lui Angelo Guglielmi dintre sfera avangardismului şi aceea a experimentalismului, una reprezentând exclusiv negaţia şi ruptura, iar cealaltă descoperirea căilor de instituire a noului, la nivelul expresiei, putem să observăm că *majoritatea reprezentanţilor avangardismului românesc sunt preocupaţi mai mult de înnoirea posibilităţilor expresive, înclinând mai degrabă spre experimentalism.* Nu altceva au făcut Urmuz şi Tzara, cum am încercat să sugerăm mai înainte. Astfel, se poate afirma că avangardismul românesc a fost asimilat tendinţelor moderniste, şi rolul său, în loc să fie unul contestatar, inhibitor, a fost mai ales unul *integralist*, în spiritul unui sistem cultural sintetizator. Forţele noului nu se manifestă în mod distructiv şi nihilist, ci *colaborează* cu tradiţia într-un sistem comunicant de perpetuu echilibru. Poate fi aceasta una din explicaţiile care să justifice imposibilitatea artiştilor extremişti de a găsi aici un teren favorabil lucrării lor.

Cu rare excepţii, toţi poeţii importanţi dintre cele două războaie (Barbu, Arghezi, Blaga, Bacovia) introduc în scriitura lor formele poetice moderne, astfel că avangardiştii români, în loc să *polemizeze* cu aceştia, îi consideră posibile *modele* (cum este cazul lui Ion Barbu pentru gruparea de la *Contimporanul* şi al lui Arghezi pentru *Integral*). Nu se poate vorbi, deci, de exclusivism, ci de o *coexistenţă* a modalităţilor poetice. Aşa se şi explică de ce inovaţiile, chiar în sânul avangardei, nu ajungeau niciodată la forme extremiste şi anarhice, apărând ca forme de expresie experimentale fireşti. Un *spirit modernist tutelar* a reglat totdeauna forţele poetice din epoca interbelică, îndreptându-le spre ceea ce era esenţial. Astfel, Lucian Blaga interceptează la timp *expresionismul* şi, după o primă etapă expresionistă, în care schimbă radical formele de expresie de tip tradiţionalist, instaurând structura poeziei moderne, trece la un discurs metafizic altoit pe pilaştrii tradiţiei orale; Tudor Arghezi reuşeşte să-şi găsească o formulă proprie, *arghezianismul*, aptă de a deveni un model pentru integralişti, dar nu înainte de a asimila bine lecţia lui Urmuz, pe care, de altfel, îl descoperă şi-l lansează în presă; Bacovia va transforma unele aspecte ale simbolismului într-un discurs de *anticipaţie existenţialistă*, fiind poetul cu cea mai acută priză la generaţiile tinere, iar Ion Barbu, colaborator la *Contimporanul*, va transgresa poetica românească de tip mallarméan în teorie şi practică, intuind frisonul *textualist* mai devreme cu trei decenii şi punând capăt astfel unui obsedant complex de inferioritate în ceea ce priveşte sincronizarea expresiei poetice româneşti. Faptul că reala sa contribuţie nu va fi receptată imediat nu este important decât în măsura în care demonstrează că orizontul aşteptării receptorului a fost mereu în urma actului poetic. Situaţia este identică în ceea ce priveşte receptarea şi promovarea avangardismului şi experimentalismului.

E paradoxal că un teoretician vehement al avangardismului, cum a fost ION VINEA în *Manifestul către tinerime* din 1924, nu renunţă definitiv, în poeziile publicate în volum (e drept, abia în 1964!), nici

la rimă (ca procedeu vetust, „academic") şi nici la sistemul metaforizant tradiţional. Vinea, odată trecută furia avangardistă a tinereţii, va vrea să rămână doar poet modernist. Textele tipărite în reviste au, însă, un aer de noutate şocantă, mai ales când se experimentează, ca în această poezie cvasi-concretistă, intitulată *Eleonora*. Apărută ca posibil model la rubrica *Antologie* în revista *unu*, nr. 2, mai 1928:

Eleonora

„Tu o
Tu
Ah tu Ah tu
TUUUUUUU
Ah – tu Ah
TUUUUUUUU
Ah-tu ah – tu ah – tu ah-tu ah
Tu Ah Tu Ah TUUUU
Ah-tu-ah, ah-tu-ah, ah-tu-ah
ah-ha-ah-ha-ah-haah-ha-ah
ah-Ha ah-Ha ah-Ha ah-Ha A H
a – a – *Ah Ha*
a a a a a a H
TUUUUuuuu
E E L E e oo noo ra".

Desigur că Ion Vinea încearcă să reformeze sintaxa poetică obosită, dar totul e în limitele verosimilului, cum se întâmplă şi în poemele lui Tristan Tzara, publicate în revistele româneşti înainte de plecarea sa la Zürich. Există o anumită distanţare şi detaşare chiar în poeziile scrise la 18 ani, ca indicii clare că poetul experimentează posibilităţi noi de expresie, aventurându-se circumspect, ca în această *Din umbră*, datată de Vinea 1913, unde „liniştea se taie-n plopi şi-n vilele ascuţite, – / sângele pe ţigle se cojeşte". Metafora se croieşte altfel printr-un impact dur cu realul, dincolo de artificiul convenţiilor simboliste. Dar Vinea scrie la început o poezie decis avangardistă prin introducerea versului liber, violentarea sintaxei poetice, torpilarea lexicului tradiţionalist prin folosirea unor elemente argotice, a oralismelor şi a citatelor în alte limbi. O nouă sensibilitate, citadină, nu doar ca poză simbolistă, impune imagini de un prozaism căutat şi o luare în răspăr a tot ceea ce e perimat. S-a schimbat scriitura, ca şi recuzita retorică; un peisaj structurat stereotip la poeţii anteriori e altfel văzut: „A tăcut pădurea nervoasă ca o herghelie; pântecul ei valea mată şi rotundă, în bruma dealurilor: femeie goală între perne moi". Aceste notaţii verticale ce fragmentează discursul, eliminând orice convenţie cunoscută în raporturile de construire a figurilor retorice, nu se mai sprijină pe tradiţia anterioară, nu

au un corespondent în scriitura de dinainte; la fel, articularea limbajului care într-un context sau altul se referă la nişte toposuri consacrate deja ca descrieri de natură, de exemplu, capătă alte conotaţii, complet noi faţă de metoda tradiţionalistă de a *pacta cu realul.* Vinea spune abrupt: „Căci gospodăriile cerului s-au închis, sfinţii şi-au lepădat / pe nori nestinse pipele şi s-au culcat cu nevestele / Căci turme biblice şi plictisite urcă, urcă, urcă, urcă, pe / cărare şi pocnesc printre bice, hăis-cea şi vorbe murdare" sau „iată-un popă negru călăreşte cu picioarele în / şosea iată depărtarea muge şi s-aşterne pe o cireadă / iată vântul se înhamă cu tălăngi moştenite din tată în fiu / iată...", ceea ce e cu totul altceva decât peisajul rustic coşbucian, de pildă: „Care cu poveri de muncă / Vin încet şi scârţâind, / Vitele s-aud mugind, / Iar flăcăii vin pe luncă / Hăulind". Punând alături cele două texte ce tratează acelaşi „peisaj", dintr-odată se observă că scriitura *avangardistă s-a pliat către real, abandonând gesticulaţia romanţioasă de tipologie sămănătoristă.* Priza la real este atât de violentă, încât şochează expectativa receptorului care nu sconta o mutaţie aşa de bruscă, şi de aici ezitarea acestuia de a valida „esteticeşte" produsul avangardist. (Această ezitare mai continuă încă şi astăzi, fiind caracteristică unei critici universitare, în general plină de pudori moştenite şi refractară, din aplomb de castă, la orice înnoire lipsită de ştaiful retoricii. Această critică aşteaptă numai „capodopere" şi „poeţi mari".) Prozaismul căutat în tratarea unor convenţii răsuflate va fi preluat mult mai târziu de poeţii ultimei promoţii ce confirmă filonul avangardist. În *Soliloc*, discursul se transformă într-un monolog sec ce se autoconstruieşte pe măsură ce poetul *rememorează* destinul marilor oameni, ironizând discursul ce s-a construit în legătură cu ei; abordarea frustă şi autoimplicarea directă („Desigur Vineo...") dau nota „realistă" a scriiturii de orientare avangardistă. Într-un poem ca *Stelele*, prin ricoşeu la toposul consacrat de o tradiţie metaforizantă, Vinea schimbă *materia* de referinţă; tot ceea ce ar fi trebuit să exalte şi să tresalte metafizic se împotmoleşte în concretul prozaic: „Iubita mea cu nervii negri / gura închisă şi dură / părul de fier încordat pe creştet, / ce vedenii sapi în perne cu fruntea / ce durere sugrumi crispând mâinile pe sâni / ce filtru îţi îneacă sufletul? / Sufletul tău e un porumbar în care au intrat corbii, / ..." Modul de a construi imaginile şi de a tăia discursul al acestui Vinea de început este, fără îndoială, dacă nu total avangardist, în orice caz, de o surprinzătoare noutate; tot ce era accesoriu, ca figurare convenţională, în poezia ce se scria până la el, a dispărut. Vinea scrie şi el cu metafore, dar cu altfel de metafore, întrucât s-a schimbat apercepţia dintre real şi obiectul poeziei: „Tu vezi acum apusul până în fund / unde mărăcinişul roşu / macină miresmele". Această tăietură nouă a discursului este de o relevanţă stilistică nemaiîntâlnită, dacă avem în vedere faptul că acest mod poetic este contemporan cu acela al lui Octavian Goga, de exemplu. Se pare că Vinea experimentează toate modalităţile poetice în

funcţie de orientarea revistei la care publică: în perspectiva volumului editat atât de târziu (*Ora fântânilor*, 1964), aceste încercări sunt nişte performanţe rămase oarecum stinghere. „Emmy Henings a scris «fata pescarului din Batavia», / pe vreme de război simplă veste de la prietenii mei din Sviţera, / dată 915, Zürich, cabaret Voltaire" – iată cum receptează în această „încercare de poem" intitulată *Dicteu* recuzita dadaistă, încercând să ghicească pulsul poeziei dadaiste în organizarea sub formă de *collage* a materialului. Ceea ce-l trădează însă este dâra fină a unei sensibilităţi nostalgice care nu reuşeşte să se şteargă, oricâte eforturi face poetul. Intuind tentativa poemului de a-şi căuta forma de expresie în alt limbaj, Vinea schimbă codul limbii române cu codul limbii franceze, anticipând şi aici pe Voronca, Fundoianu, Trost, Paul Păun, Gherasim Luca, Virgil Teodorescu şi Gellu Naum. Ion Vinea a parcurs şi registrele ironiei, umorului şi sarcasmului, ca modalităţi de exteriorizare şi obiectivare a eului poetic. Statutul insului modern, stresat între atâtea ipostaze posibile din care poeţii promoţiei '80 vor face un motiv recurent, este deja schiţat într-o manieră autopersiflantă în *Adam*: „Călătoresc pe asfalt kilometri întregi / şi zac prin sălile de aşteptare. / Surâd cu zâmbetul de taină al putanelor, / torn reverenţe-n gol ca doamnele de la curte / şi ştiu să bat mătănii ca la Sfântul Munte, la nevoie. / Ştiu mânui ciocanul şi condeiul deopotrivă, / sunt cu spinarea salahor şi Atlas, om-sandviş şi gazetar, / telepat şi economist, figurant şi regizor, / poliglot ca un portar de hotel, harap-alb ţopăind pe tălpi, / şi ştiu pe de rost *Capitalul*". Şarja devine sarcastică în *Reclamă*: „Aici, aici, / unde cumpără Lily Popovici, / sună-ţi anii în valută forte, / pipăie meridianul Bucureşti-Paris", unde surprinde actualitatea notaţiei. Avangardismul ca *stare de spirit* este un joc ale cărui reguli impun ca tehnică permanentă, alertivitatea sportivă a metamorfozelor, înainte ca noua regulă invocată să fi devenit veche, într-un cuvânt, înainte să se fi uscat cerneala cu care s-a scris ultimul semn. Ion Vinea are clară conştiinţa acestei *deplasări* turmentate a programelor noi, atunci când publică un text cu tentă polemică împotriva lui Marinetti cu a sa teorie („parole in libertà"), ca şi, în general, împotriva tehnicilor „autodidacte" ale avangardiştilor ce reprezintă doar o „révolution de lexique" pe când poetul vrea o „révolution de la sensibilité". Textul acesta, intitulat *Vorbe goale*, este foarte actual pentru că sintetizează succint poetica avangardistă aleatorie: „Metro, metronom, mecanic, constructiv: nickel, / expres, radium, telefon, T.F.F. cablu, / ascensor, termometru, bitum, calcul / integral, vermout, viteză, paşaport, / radiator, arc voltaic, pneumatic, motor, / alcool, turbină etc. / – l'opinion courante est que rien qu'en / employant un vocabulaire de contre / maître d'usine, en quise de parole en / liberté, on devient pour cela, poete / moderne... / C'est une révolution de lexique / C'est une conception de garçon – coiffeur autodidacte. / A quand la révolution de la sensibilité, la vraie?" (*Punct*, 1925).

Este paradoxal faptul că G. Călinescu include pe ILARIE VORONCA, în monumentala sa *Istorie*, la capitolul *Tradiționaliștii*, luând ca punct de plecare în analiză, pentru această situare estetică și tipologică, volumul *Restriști* (1923), absolut nesemnificativ pentru evoluția personalității poetului. E posibil ca această lipsă de aderență să *se înscrie în acea tendință mai generală a criticii românești, de ieri și de azi, de a eluda componenta avangardistă, ca factor activ de avansare culturală.* Eticheta sub care înregistrează Călinescu contribuția lui Voronca vine însă din neînțelegerea criticului, o neînțelegere funciară a „substanței" avangardismului; criticul reduce totul la aspect exterior: „E futurist, dadaist, suprarealist? Toate și nici una. Lipsa copulației obișnuite între cuvinte, a ortografiei și arhitectura babilonică a paginii aparțin futurismului. Împerecherea întâmplătoare a imaginilor (scoaterea din pălărie) este a dadaismului. Iar pretenția de ocultism aparține suprarealismului. Dar nici ortografia nu-i așa de total absentă ca să vorbim de futurism, nici asociația reprezentărilor nu e lipsită de oarecare gând și nici gândul nu-i așa de inefabil ca să ne aflăm în fața unui hermetism, profesat la noi cu consecvență numai de Ion Barbu"[1]. E de observat că G. Călinescu ia la propriu doar fronda nesemnificativă, gesturile zgomotoase ce au însoțit mișcarea literară cu resorturi mult mai profunde, ce țineau să schimbe nu doar „ortografia" discursului poetic, ci chiar discursul însuși, în datele lui fundamentale (semnificatul și semnificantul). Pentru el, „poezia lui Ilarie Voronca este un impresionism ordonat în punctul inițial, dar sfărâmat cu voință prin procedee tipografice și metaforism exagerat până la deplina, uneori, anulare a oricărui sens și a oricărei emoții". Criticul va cădea în greșeala de a aplica poeziei o logică aparținând comunicării ne-literare, mirându-se, în același mod în care Maiorescu exclama ironic: „Închipuiți-vă o buză pe care joacă coruri de nimfe!". Criteriile lui Călinescu n-au evoluat prea mult față de preceptele maioresciene, din moment ce criticul face asemenea considerații: „Ilarie Voronca duce abuzul de metaforism până la compararea unei imagini cu altă imagine sau până la caricaturizarea universului. Fiindcă gingiile sunt albe și dimineața scoate stelele, nu se poate spune fără ridicul *gingiile zăpezii* și *dimineața-cleștе*, și nici *oglinzile sparte în buzunarul unui amurg* sau *gâfâitul de trudă al legumei*, fiindcă aceste expresii trivializează lumea fizică, antropomorfizând-o"[2]. (Aici, credem că i se poate aplica fără ezitare același tratament pe care el însuși i l-a aplicat lui Maiorescu: „Ce gândire plată! Pe acest principiu al conformității cu realitatea, în baza legilor fizice, nici o poezie nu mai e posibilă"[3].) Optica esteticii călinesciene, care se oprește la croceanism, nu admite evoluția conceptului de poezie dincolo de „sens" și "emoție", luând încă în considerație „falsa absconsitate" și alarmându-se de „antropomorfizarea" imaginii poetice. Dar punctul de vedere metafizic

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, 1941, p. 782.
2. *Idem*, p. 783.
3. *Idem*, p. 356.

crocean a fost depăşit şi formaţia călinesciană, fixată la acest nivel, nu mai corespunde concepţiei moderne şi actuale despre poezie ca act semiotic şi semiozic.

Ilarie Voronca reprezintă o personalitate originală şi complexă în cadrul primei avangarde; el, cu toate sinuozităţile manifestărilor sale, exemplifică perfect fie aspectul tipic avangardist, fie pe acela experimentalist, în accepţia pe care i-am dat-o mai înainte. Prin fervoarea lansării de programe şi reviste, Voronca este promotorul principal al manifestelor avangardiste de la *75 HP*, unde inventează împreună cu Victor Brauner „pictopoezia", de la *Punct*, unde inventează termenul „sintetism" şi, mai ales, de la *Integral*, unde polemizează cu toate „ismele", trasând direcţia „integralistă" în acord cu o orientare modernistă sintetizatoare. După Urmuz, Tristan Tzara şi Ion Vinea, ca factori reformatori incipienţi, Ilarie Voronca *schimbă în mod esenţial modul de a gândi şi a face poezia*, schimbare definitivă ce deschide o breşă istorică în sistemul codificant al poeziei române; aşa se şi explică şarja polemică şi chiar pamfletară ce i-o aplică G. Călinescu. Marele critic simte dincotro vine pericolul real pentru o anumită mentalitate conservatoristă, *instituţionalizată*, pe care el însuşi o reprezintă şi atunci îşi ia măsurile de rigoare, persiflând şi bagatelizând germenii noului. În orice caz, se poate spune că *acţiunea* sa premeditat negatoare a avut efectul scontat, cel puţin până în momentul de faţă.

Reforma poetică introdusă de Ilarie Voronca trebuie apreciată în strânsă legătură cu concepţia sa despre statutul *semnului lingvistic* în poezie, concepţie articulată mult mai actual decât se poate bănui la prima vedere; teoreticianul unei „gramatici" a poeziei, altfel decât aceea maioresciană, îndrăzneşte să afirme: „Substanţa poeziei noi a rămas aceeaşi. Observarea ei e însă cu totul alta: ştiinţifică, nu ca precizie, ci ca sistem: organică, *obiectivă*"[1]. Poezia a devenit un „idio-lect"[2] autarhic, ca un sistem autonom de „referinţe" ce scapă considerărilor subiective ale criticului crocean, tocmai datorită acestei *obiectivităţi* sistematice. În momentul în care ea începe să se refere la sine, nu se mai lasă cercetată decât după legile şi regulile pe care şi le stabileşte singură, independent de metodele critice. Numai astfel „cuvântul în literatură, ca şi culoarea sau linia în pictură, are un *rost abstract*, mai presus de înţelesul gramatical sau logic. Există o *chimie a cuvintelor* cu interesante rezultate ale acţiunilor dintre ele. *Verbul, întrebuinţat pur*, asemeni materialelor din construcţiile plastice, capătă o semnificaţie neînregistrată de dicţionar"[3] (s.n.). Călinescu trage concluzia de aici că poetul teoretizează absenţa unui „sens liric", ceea ce nu-i tocmai exact, întrucât funcţiunea poetică a limbii nu se reduce la

1. *Cicatrizări. Poezia nouă*, *Integral*, I, 4 iunie 1925.
2. Maria Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, p. 83.
3. *Gramatică*, *Punct*, I, 6-7, 1924.

„sens", sau la acel „sens" imediat deductibil. „Cuvântul trăieşte indiferent de sens – spune Voronca –, precum fierul, piatra sau plumbul rezidă deplin, înaintea formelor îmbrăcate în comerţ"[1]. Este clar că aici Voronca se referă la o necesară delimitare, în separarea „materialului" lingvistic, investit cu funcţie poetică, de funcţia lui de comunicare obişnuită („comercializarea"), prin mesajul semantic cel mai la îndemână. Se ştie că, inclus într-un text poetic, „cuvântul" („materialul" poeziei) dă naştere la un sistem special de relaţii intertextuale şi semantice, al cărui mesaj este poezia însăşi. În poezie tot materialul „semnifică", de aceea „artistul adevărat *creează direct, fără simbol*, în pământ, lemn sau verb, organisme vii", iar *„cuvintele obţin astfel propriul lor sens*, boxând sau îmbrăţişându-se între ele"[2] (s.n.). Numai procesul textualizării transformă o grămadă de semnificaţi şi semnificanţi (integraţi semnelor literare) într-un sistem coerent ce poate fi decodat apoi în semnificaţia lui globală care nu depinde de cutare sau cutare „sens" dat cuvintelor, luate separat. În cadrul textului poetic, „sensurile" parţiale se metamorfozează într-un *hipersemantism* instituit de autonomia limbajului poetic.

Sensul noţional sau sensul curent, ba chiar şi istoria cuvântului – numită aici „anecdota cuvintelor" – sunt aruncate peste bord, iar cuvântul este provocat nu să „reprezinte", ca în estetica clasică, ci *să se autoreprezinte ca material autarhic.* Dacă Maiorescu făcea apel la etimologia cuvintelor pentru a demonstra că la origine ele deşteptau imagini mult mai sensibile decât astăzi (vezi discuţia în legătură cu termenul „eminent"), deci era interesat de *diacronia* acestora, Voronca se referă la *sincronia* cuvintelor, pentru a arăta că, în limbi diferite, cuvintele ce exprimă aceeaşi noţiune nu sunt niciodată echivalente: „Aceleaşi noţiuni în diferite limbi se schimbă mereu. Pentru mulţi: *drum, chemin, weg, cammino* înseamnă acelaşi lucru. Inexact. *Chemin* e cu totul altceva decât *drum* sau *cammino*, pentru că şi drumul de la noi e cu totul altceva decât drumul din Italia, şi acesta altfel decât cel din Franţa". Ceea ce Voronca respinge ca fiind „comercializarea cuvintelor" ar fi învestirea lor cu acelaşi sens, adică atribuirea aceleiaşi valori, după binecunoscuta formulă „cuvintele sunt ca banii" a lui Simion Ştefan. Nici un semnificant nu este egal cu altul, fiecare se bucură de o receptare proprie şi, deci, toate vor avea aceleaşi drepturi de existenţă, privite în condiţia lor „materială" contextuală. Pentru Maiorescu, cuvintele nu aveau acelaşi statut, de unde necesitatea subliniată de critic de a se folosi în poezie artificii bine determinate pentru „plasticizarea" lor. Pentru Voronca se înţelege că orice cuvânt este în esenţă plastic, din moment ce el este un „material". Poetul avangardist nu va mai fi interesat nici de sensul *denotativ*, nici de cel *conotativ* al cuvântului, ci de ieşirea totală a creatorului din cadrele înguste ale „gramaticii" şi acreditarea

1. *Ibidem.*
2. *Ibidem.*

aşa-ziselor „greşeli de gramatică": „Creatorul nou a sfărâmat deci şi regulele cunoscute ale gramaticii. Imaginea nouă a cerut şi o construcţie nouă. Şi cât de admirabile imagini rezultă uneori dintr-o greşeală gramaticală"[1]. Cuvântul împrospătat, luat singur, în afara sintaxei şi a dicţionarului, se înţelege de aici, va trebui să recheme nu un sens, ci doar o „sensibilitate", cum se exprimă Voronca; adică va fi un „cuvânt-senzaţie", dacă se poate spune astfel, având prospeţimea materialului sonor ancorat în imediat: „Fiecare cuvânt în sine înseamnă, mai preţios decât înţelesul lui, *sensibilitatea* şi *sonoritatea* epocei. De aceea spuneam că sunt intraductibile cuvintele şi de aceea o poezie în care versul întâi ar fi: *fumatul e interzis* şi al doilea *rauchen verboten* nu înseamnă o repetire, ci două versuri perfect distincte"[2] (s.n.). Intraductibilitatea cuvintelor înseamnă în esenţă absenţa sensului; prin urmare, poezia nu va fi alcătuită din sensuri, ci din cuvinte, din materialul brut al acestora, proaspăt ca piatra, lemnul, metalul.

Dacă ar fi să parafrazăm celebra formulare a lui Barthes „le plaisir du texte"[3], am putea spune că, la experimentaliști, arta ca atare îşi devine propriul principiu de „plăcere". Prin faptul de a fi fost folosită în trecut exclusiv ca „instrument de plăcere" pentru *altul*, în speţă pentru cititor sau spectator, ea devine acum în mod premeditat propriul său izvor de plăcere – de aici sadismul, masochismul, perversiunea textului de avangardă, care îl ia în derâdere pe *receptor* şi se întoarce în formă de bumerang al plăcerii la *emitentul* său. Când nu este astfel, ea devine extrem de serioasă, atrăgând atenţia, ca un semnal de alarmă exasperat, înspre rosturile adevărate, situate în afara plăcerii, ale procesului semnificant. Chestiunea gravă care se pune acum nu este aceea a „emoţiei", ci a resorturilor adânci ale *actului de a scrie*. Artistul avangardist nu mai exprimă ceva exterior sieşi, ci *se exprimă*; el caută să depisteze mecanismul cel mai intim prin care se face trecerea sa în cuvintele devoratoare. Scriitura nu mai poate fi „plăcerea", ci încercarea tragică, mereu reluată, de exprimare a realului care se află dincolo de sistemul convenţiilor acceptate, până în prezent, de literatură. Din teama de a nu crea alte convenţii, Voronca experimentează în poezia sa ca un Ulisse joycean naufragiat în oceanul lingvistic. În acest sens, atitudinea faţă de conţinutul, ca şi faţă de formele de expresie ale discursului poetic, s-a schimbat definitiv. De la simbolismul aparent din *Restrişti* se traversează o fază dadaistă, în perioada colaborării la *75 HP*, *Punct*, *Integral*, ca să ajungă la depăşirea avangardismului într-o formulă elevat experimentală; limbajul s-a purificat de prozaisme şocante, sintaxa a renunţat la ruptura programatică, fluxul poemului derulându-se în parametrii admişi de autofigurarea firească a textului.

1. *Gramatică. Punct*, 3, 6-7, 1924.
2. *Ibidem*.
3. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973.

Modul *citadin* de sensibilizare a realului implică o *denudare a simbolurilor* prin decojirea de „dantelușele" ornante, impuse de retorica anterioară, tinzându-se la „obiectivarea" organică a limbajului poetic. Construcția imaginii, lucrul ce l-a șocat cel mai mult pe Călinescu, care vorbea de „un cifru de concrete", ancorează discursul într-o zonă a „deșeurilor" lingvistice, în sens lacanian, resuscitate ca să mențină trează memoria ereditară a receptorului, obligat să facă un efort abstract de înglobare estetică a elementelor noi, oferite cu brutalitate premeditată.

Desigur că, așa cum bine observă Călinescu, e greu să decelăm punctele de convergență ale unui poet ca B. FUNDOIANU cu avangardismul propriu-zis. Incluzându-l și pe acesta la „tradiționaliști", criticul face o observație fundamentală („În realitate tradiționalismul reprezintă o formă de modernism") fără a explica însă prea clar această afirmație. Fundoianu scrie o poezie originală, schițând niște „privelești" imaginare, aparent bucolice, dar caligrafiind în realitate diagrama interioară a unor câmpuri tensionale specifice sensibilității expresioniste; expresionismul ca stare de spirit a amplificat parametrii *vizionari* ai apercepției poetice, transgresând realul într-o topografie explozivă. Când făcea observația citată mai sus, Călinescu explica în mod just diferența dintre Fundoianu și „poezia veche": „Nu numai că poezia veche nu cultiva în bucolica ei vacile și provincia, dar ea privea câmpul prin conceptul de natură, percepându-l prin tablouri"[1]. Între „tabloul de natură" al lui Coșbuc, să zicem, și „viziunea" lui Fundoianu există o diferență fundamentală de *sensibilitate* poetică: unul *descrie* natura, iar altul o *interpretează;* unul *locuiește* această natură (pentru el reală), iar celălalt își *inventează* una imaginară. În *Câteva cuvinte pădurețe*, preambulul „teoretic" la *Privelești*, Fundoianu susține că „nimic din ceea ce constituie *materia primă* (s.a.) a acestui lirism nu mai exista în realitate. Poetul privea curgând de după geamuri armatele cenușii și tobele bătând a moarte; el închipuia un univers pacific în care crea, *inventa* (s.a.), astăzi privelești de arătură, mâine exaltarea mistică a morții în pâne. Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că *descripția lui nu avea un model real* (s.n.), ci năștea din negura minții, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanțe, de sârmă ghimpată, de tancuri. *Natura în poemele lui apărea ridicată la o potență mai mare ca imaginea ei normală...* "[2]. Natura bucolică din pastelul lui Coșbuc este croită exterior după un model clasicizant, pe când la Fundoianu „peisajul" se *interiorizează* acut, căci târgul său „cuprins de spaimă, muge" la modul expresionist. Călinescu va cataloga pornind de la temele și imaginile „exterioare" ale acestei poezii, care intră toate în rama „repertoriului" tradiționalist: *cirezi de boi, dovleci, fân, vaci, gard, hambare, talangă, greblă, balegă, plug, trifoi, bolovani, lut, baltă, copite,*

1. G. Călinescu, *op. cit.*, p. 780.
2. B. Fundoianu, *Privelești*, Ed. Cultura națională, 1930, p. 12.

tărâţe, ţărână, vechil, grâne, cramă, podgorie, pândar, muge, zaplaz etc. Faptul că Fundoianu folosea acest repertoriu de coloratură tradiţionalistă într-o *formulă personală* nu contează pentru Călinescu ; este cunoscut că, în general, criticul se ocupă, în *Istoria* sa, mai mult de conţinutul poeziei decât de formele de expresie ale acesteia. Or, dacă s-a schimbat atitudinea faţă de obiectul poeziei, înseamnă că se schimbă şi structurarea poetică. Dar poezia nu poate renunţa, dintr-odată, la anumite tipare prozodice, teme şi motive, chiar dacă obiectivul ei s-a schimbat, întrucât acestea s-au fixat în nişte toposuri care nu se transformă atât de brusc. De aceea, deloc curios, la Fundoianu, ca şi la Voronca, vom întâlni, tratate altfel, elemente reperabile într-un *corpus tradiţionalist* de teme, motive şi imagini, dar în nici un caz nu mai poate fi vorba de o poezie tradiţionalistă.

Cu STEPHAN ROLL se poate spune că discursul poetic devine cu adevărat o practică semnificantă ; poetul operează conştient, în sensul teoretizărilor lui Voronca, în primul rând asupra *materialului verbal* fără a se interesa de aspectul comunicativ al limbajului. Se caută acele „reziduuri" lingvistice care nu au fost codificate încă într-un sistem simbolizant, acele zone incodificabile ale limbii unde „realul", luat în sens lacanian, se manifestă ca „diferenţă", ca productivitate poetică maximă.

Mizând pe procedeul *contiguităţii semantice*, Roll asociază imprevizibil, chiar dacă verbele nu se sudează în „imagini", ci doar îşi freacă între ele suprafeţele, scrâşnind sau rămânând aparent indiferente, lăsând să se întrevadă falii mari, de netrecut, precum aisbergurile pe trei sferturi ascunse : „elastici constructivi / plămânii oraşelor / vertebre de bronz / muşchi schije de platină". Faptul că semnele lingvistice se întâlnesc în acelaşi poem ţine de constrângerea discursului care, odată declanşat, le sileşte să coexiste, presându-le fără milă într-un cadru de fier. „Poeticul" este dinamitat, în însăşi axioma sa, şi înlocuit cu reacţia de laborator, rece, ştiinţifică, textualistă. Toată recuzita anterioară este „tradusă" (observaţia aparţine lui Ion Pop) în sintagmele noii epoci tehnicizante până la incomunicabilitate. Fiecare cuvânt sau expresie este la Stephan Roll o *insultă* la adresa altui cuvânt presupus în subtext. Nu e numai o simplă *traducere* inofensivă a termenilor poetici în termeni prozaici sau ştiinţifici, ci o operaţie menită să discrediteze cuvântul chiar în nucleul său, expunându-l cu reversul, care este inform, dizgraţios : motivul „ochiului-astru" din poezia romantică devine acum „capitol de astronomie ochiul tău", iar o invocaţie de tipul „hai în codrul cu verdeaţă" ajunge „bitte iubirea mea 900 metri peste nivelul mării" care amintesc de Daniel Bănulescu etc. Cauzele şi efectele se înlănţuie invers : nu nările absorb mirosul florilor, ci „degetele florilor despletesc în miresme fundele nărilor" ; nu nuferii nu se văd datorită luminii, ci lumina există datorită generozităţii nuferilor : „pentru mila luminii nuferii întind pomana buzelor".

Nota de originalitate a poeziei lui Stephan Roll pare să stea chiar în această cauzalitate întoarsă a efectelor poetice, care educă altfel sensibilitatea modernă. Un fel de lumină izvorâtă dintr-un proiector straniu dă uneori naştere unor asociaţii poetice uimitoare, ca acestea: „Trecuţi prin umbre musafirii se destramă uşile se topesc în plus / şi pianul uitat râde ca hârcile la ferestre / ca urechile crinului se caţără rochia rândunicii / s-asculte pe cavouri pendula morţilor / când sinucisele mirese trec cu lanterne prin heliotropi". Să se observe cu atenţie logica surprinzătoare a metaforei din ultimul vers, care poate constitui eşantionul cel mai reprezentativ al acestui poet; nu florile de heliotropi seamănă cu nişte mirese sinucise (ceea ce ar fi deja o metaforă nouă), ci „miresele sinucise trec cu lanterne prin heliotropi" sau, dacă vrem, semnificatul înlocuieşte cu bună ştiinţă, ba chiar cu brutalitate, semnificantul, cerându-şi el însuşi dreptul la existenţă metaforică, fără medierea expresiei figurate. Cuvântul figurat este repudiat, blamat sau, acolo unde subzistă în text, capătă o valoare subalternă. Cei doi termeni presupuşi ai oricărei metafore (termenul comparat şi cel cu care se compară sau acel cuplu „teneur-vehicle") tind să se traverseze reciproc, dând o nouă ambiguitate a discursului, un fel de conglomerat de sens. Metafora lui Roll apare astfel întoarsă pe dos ca o mănuşă. Astfel de *metafore în raccourci* apar la tot pasul, mai ales în *Poeme în aer liber*: „frumuseţe desculţă sandala drumului", „poteca ochiului", „un pom prin smerenia frunzelor deschide în sevă porţile fructelor rotunde" etc.; normal, sandala merge pe drum, iar ochiul scrutează poteca – nu drumul are sandale şi ochiul potecă; se poate spune că avem de a face mai degrabă cu nişte raporturi metonimice instaurate inversat, ceea ce dă o sugestie inedită asupra realităţii. E o poezie de *viciere* voită a limbajului silit să vorbească într-o logică inversată, aleatorie, aproape în genul incoerenţei date de starea de ebrietate (exagerând, desigur, pentru a ne face o idee clară despre originalitatea acestei poezii). În orice caz, realitatea, ea, apare doar ca un apanaj al simţurilor, ca un fel de defecţiune sublimă a acestora.

În aer liber, adică într-un spaţiu lingvistic neconstrâns de legea gravitaţiei sensurilor, metafora se răstoarnă, ca şi cum şi-ar avea centrul de greutate în cap: „împuşcat în piept aerul îţi sângeră pe gură"; „Şi trec peste bălţi roţile păsărilor, şi trec / aceste trăsuri cu pene din care coboară fata aerului". Simptomatic, dintr-o astfel de poezie lipseşte sentimentul, poezia fiind pastel pur, redus la colajul senzaţiilor percepute răsturnat. Dar sentimentul este o realitate psihologică, pe când poezia e un fapt de limbaj; un limbaj ce se cercetează pe sine ca posibilitate de expresie nouă.

Prin MIHAIL COSMA (CLAUDE SERNET) care a fost corespondentul literar al revistei *Integral* la Pavia, cunoscându-l şi fiind bun prieten cu Marinetti, poetica cuvintelor în libertate capătă o variantă insolită, ilustrând nuditatea obiectuală a limbajului: („în amurg sau

puls clipe se deschid dreptunghi / fereşti identic cărţi râsul coupe-papier cu figuri şi flori ca dinţi / când ori se întorc şi gratuit urcând cum turişti în munţi / căci trei tramvaie galbene asemeni un şcolar leneş o / temă cu greşeli"), explorat în sine, dincolo de orice intenţionalitate estetică.

În faza avangardistă a creaţiei sale, GEO BOGZA îndreaptă discursul poetic spre *reportajul nud*, consemnând sec materia faptului divers într-un mod cât se poate de frust; el sparge brutal limbajul convenţional, supunându-l la crude violentări, şi această agresivitate lingvistică îl individualizează între colegii de la revista *unu*, unde este principalul colaborator. Înainte de *unu*, experimentează virtualităţile *Descântecului* în linia lui Ion Barbu din *Răsturnica*, amestecând vocabule inventate, fragmente sintactice, expresii ambigui, într-o adevărată magie neagră a cuvântului: „Hau! Hau! Hau! // rota dria dau / simo selvo valen / fată cu păr galben / evrmo sisla dur / aici împrejur" etc. Poezia respectă logica descântecului, care intenţionează să alunge boala, văzută ca o dezordine biologică şi, deci, şi lingvistică.

Mobilul poetic al lui Geo Bogza, exprimat şi manifest, este „exasperare creatoare": „scriu pentru că viaţa mă exasperează"[1]. În manifestele sale, ideile primei avangarde sunt exprimate mai tranşant şi mai limpede, drept care sunt considerate şi astăzi ca definitorii pentru întreaga mişcare. Poetul e împotriva literaturii înţelese ca veleitarism, împotriva prestigiului social pe care l-ar conţine „funcţia" de scriitor, împotriva comercializării avantajelor condeiului, idei care aparţin întregii avangarde. Limbajul său, taxat drept pornografic (în *Poemul-invectivă*), care i-a adus şi un proces rămas faimos, este o „insultă" la adresa convenţiei retorice a poeziei şi a limbii în general, care ascunde, la rândul ei, sub alte ambiguităţi, insulte mult mai grave la adresa individului, a nevoii sale funciare de libertate. *Limbajul-insultă* este împins până la forme extremale pentru că, în concepţia poetului, este singurul ce nu poate fi comercializat. Geo Bogza apare drept un revoltat împotriva convenţiilor de tot felul ale limbii, împotriva tuturor eufemismelor ei, refuzând „poezia parafrază". Va prefera vorba răspicată, dură, fără false pudori, croindu-şi şi o poetică „agresivă", reportericească, în acord cu îndemnul lui Paul Sterian din *unu*: „să vie reporterul!"[2]. Realitatea în sine i se pare poetului extraordinară, palpitantă, fără a mai avea nevoie de ambiguitatea poetizării voite. Cea mai simplă realitate poate fi zguduitoare, delirantă, tragică, fără a mai fi nevoie ca ea să fie investită artificial cu false funcţii estetice. De aceea, poetul simte uneori nevoia să-i deconspire cititorului – obişnuit cu „viziunile" poetice fără suport real – că „faptele" descrise sunt autentice, chiar dacă nu par: „pe lângă biblioteca în care nu e voie să

1. *Exasperarea creatoare*, *unu*, IV, 33, febr. 1930.
2. Paul Sterian, *Poezia agresivă sau despre poemul reportaj*, *unu*, IV, 35, mai 1931.

pui mâna / fiindcă la stânga o ciupercă e ca un dirijabil / şi deasupra are loc o naştere cu automobil şi profesori universitari / (*aceasta nu-i delir, ci camera lui Saşa*)" ; deci nu o descriere în transă, ci camera obişnuită a confratelui Saşa Pană. Sau : „La dreapta e cufărul de nuiele şi de vis / acolo lucrurile stau îngrămădite ca nucile de pe masă / şi fiecare atârnă în imaginaţie de un deget mic şi strivit / (*aceasta nu-i imaginaţie, ci realitatea.*)". Dorinţa expresă a lui Geo Bogza este introducerea cu orice preţ a realităţii în literatură, fără convenţii, fără selecţie, mai ales fără „înfrumuseţare", din convingerea că nu există nimic în realitate care să nu fie „senzaţional", adică să nu aibă calibrul marilor viziuni ale literaturii de ficţiune. Din această convingere însă s-a născut, prin recul, în multe din reportajele sale de mai târziu, efectul curios de *literaturizare a tot ce există* – când, tocmai, aspiraţia autorului era de *dez-literaturizare.* Prin simpla introducere forţată în cadrul literei scrise, orice obiect poate căpăta o aureolă fetişizantă, falsă deci, devenind inautentic chiar din punct de vedere artistic. Se pare că, dintre toate convenţiile literaturii, avangardistul Geo Bogza n-a reuşit s-o respingă tocmai pe cea mai puternică, şi anume literaturizarea însăşi. Insulta lui la adresa literei sacre s-a transformat în elogiu nu întotdeauna justificat şi în bloc la adresa a ceea ce nu era, prin definiţie, literar.

Este de imaginat că poeziile sale din anii 1931-1933 pornesc, multe, de la ocazii foarte reale, fiind nişte „copii după natură" realizate însă atât de brutal, încât realitatea nudă este greu să se mai cunoască în ele, devenind aproape neinteligibilă. Efectul este în speţă foarte nou şi interesant pentru poezie, în schimb apare indezirabil în reportaj. Dacă ceilalţi confraţi suprarealişti descriau experienţe mediumnice, onirice, halucinatorii etc., Bogza parcurge invers drumul către „suprarealitate" şi, foarte salutar în punctul de pornire, cum am subliniat deja, descrie realitatea însăşi, care, prin simpla transpunere în cuvânt devine halucinatorie, mediumnică, delirantă, onirică. Numai că ispita a fost prea mare : poetul a învăţat atât de bine să extragă elementul senzaţional din realitate, încât ea, realitatea, devine total inautentică (citeşte : *literară*) sub pana sa. Prin poietica violenţei exacerbate se poate atinge transcenderea abjecţiei şi, pe acest versant abrupt, Bogza devine cel mai autentic poet al avangardelor noastre.

E curios, dar VIRGIL GHEORGHIU scria în *unu* o proză densă, eliptică, în care orice cuvânt e o linie sau un unghi ascuţit, trasate cu o riglă precisă în schelăria construcţiei ; textul e alert, fără descripţie, preocuparea fiind aceea de a surprinde *realul* pe care îl numeşte direct înainte de a-l descoperi în semnele limbii. Scriitura produce volute de o dexteritate periculoasă pentru modalitatea prozei tradiţionale ; sintaxa este inversată, iar juxtapunerea elementelor frastice se ghidează după procedeul *suspansului* lingvistic, unde un semn îl respinge pe celălalt, acceptându-l totuşi în ţesătura forţată a textului care pocneşte ca o chingă strânsă prea tare.

Deşi SAŞA PANĂ va scoate revista *unu* timp de cinci ani, nu va publica nici o poezie până la numărul 47, adică cu trei numere înainte de a o suprima, ceea ce poate duce la următoarea supoziţie: poetul nu se „născuse" în momentul când decide să tipărească o revistă de poezie, trebuindu-i aproape 50 de numere de exemple „poetice" până când să deprindă acest meşteşug. În fapt, el este un imitator al comilitonilor săi, pastişând la marginile suprarealismului în croşete laxe, ce nu surprind prin nimic personal. Cel mai interesant lucru rămân „exerciţiile de vocabular dezlănţuit în libertate", alcătuind cele două capitole din romanul *Alfabet* scrise în colaborare cu Moldov. Experimentările asupra materialului lingvistic surprind ca studiu semantic al procesului enunţării şi al formalizării enunţului.

Colaborator la *unu*, MOLDOV este un epigon hazliu al lui Urmuz căruia îi copiază personajele, fără să aibă simţul înnăscut al absurdului pur. Aşa cum se observă şi din titlurile textelor sale, el debordează de inventivitate parodică, fiind înzestrat cu o mare truculenţă lexicală.

Textele lui IONATHAN X. URANUS sunt surprinzătoare în latura teatrală şi nu e nici o exagerare să spunem că-l „anticipează" pe Eugen Ionescu în „Ascensorul" şi „Cum se face o casă". El, spre deosebire de alţi avangardişti, are acces la scriitură.

Deşi GRIGORE CUGLER nu face decât un exerciţiu urmuzian destul de previzibil în *Apunake* al său, l-am adăugat tocmai pentru a se observa cât de intensă a fost influenţa lui Urmuz asupra prozatorilor avangardişti.

În textele publicate de DAN FAUR în *unu*, deşi se conservă instituţia rimei ca înveliş securizant al discursului poetic tradiţional, lexicul sfârâie continuu agitat de curenţi semiosici subterani, ce dau o tentă foarte modernă întregului. *Pastoralele* ironizează codul bucolic, introducând o modalitate alternativă în figurarea „peisajului".

Cu evidente intenţii programatice, MIRON RADU (PARASCHIVESCU) publică tot la *unu* o polemică „schimbare la faţă a cuvântului" împotriva „compromisului în artă", stigmatizând în egală măsură toate *ismele*, dar mai ales ridicându-se contra suprarealismului, întrucât ar fi „un egocentrism şi o revelare a unor personale refulări, de unde caracterul strict de individualism"[1]. El solicită pentru „noul cuvânt" „o trăire intensă cerebrală", „între planurile ozonate ale intelectului"; poezia publicată în aceeaşi perioadă tinde, probabil în consonanţă cu programul enunţat, să elimine eul din dorinţa de obiectivare şi abstractizare a poemului: „lama cântecului acesta acompania pavana

1. *Schimbarea la faţă a cuvântului*, V, 48, octombrie 1932.

/ albă marmora în fecioară ovală / caldă alungarea spaţiului egală / amprenta unei lacrimi pe afară / pasărea prelungită atenua în formă". Această *impersonalizare* a eului putea fi însă un ecou al poeticii lui Ion Barbu. Oricum, nu se poate pune la îndoială autenticitatea avangardistă a acestei faze poetice.

Dincolo de „realismul fantastic"[1] de tip kafkian al *Întâmplărilor în irealitatea imediată*, M. BLECHER se propune ca singurul prozator experimental, în accepţia actuală, pe care l-a dat literatura noastră de avangardă. Extraordinara *trăire interioară,* amplificată până la o proiecţie onirică, a lumii obiective, se repercutează asupra expresiei epice; scriitura se cabrează pe biografic, eliberându-se de servituţile stilurilor narative impuse de câmpul tematic respectiv, descoperind stilul „diegetic" pur, ca formă narantă adecvată.

„Poet adevărat"[2], CONSTANTIN NISIPEANU a achiziţionat perfect tehnica asocierilor onirice de sorginte suprarealistă, dar firescul limbii sale poetice vine din asumarea jocului lingvistic ca posibilitate de înnoire a expresivităţii, şi nu ca scop în sine. El *recuperează* cu instinct autentic metamorfozele dictatoriale instituite de poeticile moderne.

VIRGIL CARIANOPOL este în contextul betonat, excesiv programatic al avangardei româneşti, un caz de coloratură şi spontană aderenţă; deşi poet al nostalgiilor tradiţionaliste are curajul, în plachetele debutului, să *se abată* de la linia culturală curentă. La fel, un idiolect oral, o spunere în loc de scriere a discursului îi dau o prospeţime pe care o au numai poeţii dialectali. Există şi un avangardism dialectal, căci, după cum se cunoaşte, G. Călinescu a vorbit despre „Suprarealiştii bucovineni", dar nu a scris un rând despre Gellu Naum.

Prin VICTOR VALERIU MARTINESCU, în spaţiul romanesc a pătruns un nou cod; e vorba de *codul ironic şi auto-ironic* până la băşcălie. Intervenţia directă a autorului, ca personaj sau ca narator, în materia romanului şi îngrămădirea unor stiluri foarte diverse, în corpul aceleiaşi scrieri, sunt modalităţi mai puţin experimentate la noi până în momentul apariţiei cărţii intitulate în mod semnificativ *Cocktail* (1943).

Spiritul negativist al lui EUGEN IONESCU, de dinainte de plecarea sa în Franţa, aparţine, fără îndoială, avangardismului. Întemeietorul teatrului absurd va anticipa deja evoluţia sa ulterioară încă în scrierile publicate în limba română. În *Elegii pentru fiinţe mici* recurge la perspectiva automatismului infantil şi obţine limbajul absurd, deşi formele de

1. Ov.S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Minerva, 1972, p. 506.
2. G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, 1941.

expresie nu s-au emancipat definitiv de influenţa contextului literar. La fel, în *Nu*, se întâlnesc toate elementele structurale ce vor configura poetica absurdului. Ionescu posedă, prin intuiţie, percepţie a limbajului ca „langue" la modul saussurian şi, ca urmare, înţelege actul scriiturii ca un rezultat al activităţii combinatorii pe care scriitorul o va exercita asupra unor forme de expresie preexistente: „A face de pildă artă înseamnă a te supune convenţiilor prestabilite. A înnoi (deoarece totul se petrece înăuntrul cercului şi jucând asupra veşnic aceloraşi elemente, materialuri, peisagii) însemnează nu a sparge, nu a lărgi pentru că atunci nu ai mai face artă; ai depăşi, ai rupe sfera noţiunii, ai face artă plus altceva; *a înnoi însemnează, de fapt, a repartiza altfel elementele*" (s.n.). Arlechinescul şi tragicul ca dimensiuni definitorii, ale teatrului de mai târziu, sunt sugerate de pe acum. Prin contribuţia „teoretică" românească a lui Eugen Ionescu, literatura română atinsese o conştiinţă de sine cu adevărat europeană.

Pe ŞULY (TAŞCU GHEORGHIU), avangarda literară l-a reţinut ca autor al unui singur text suprarealist; el devine cazul-limită care, prin tăcerea autoimpusă, confirmă practic autonegaţia avangardistă. Am adăugat câteva poeme inedite, înmânate mie, cândva de şarmantul emul al lui Ion Barbu spre a constata dacă sunt „datate". Îi răspund acum, cu întârziere, publicându-le.

Prin GELLU NAUM, suprarealismul românesc depăşeşte veleitarismul promovat, în practică şi teorie, de revista *unu*, ridicându-se brusc la o cotă majoră, decisiv originală. O afirmaţie polemică a lui Laurenţiu Ulici susţinea că suprarealiştii români „introduc în poezia lor ceea ce francezii respinseseră: lirismul". Prin lirism se înţelege încă o anumită coerenţă a discursului în direcţia „sensului liric" cerut de Călinescu lui Ilarie Voronca. Situarea facţiunii suprarealiste Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi Paul Păun, în manifestul *Critica mizeriei* din 1945, exalta „permanentul efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei"[1], eliberare ce menţinea neştirbită ideea unei revoluţii totale. Prin această „acţiune" premeditată, căci Gellu Naum afirmă tranşant că „poezia este o ştiinţă a acţiunii"[2], lirismul a fost recuperat în zonele neexplorate. Metoda onirică vizează o „infrarealitate" cum spune Ion Barbu, prin intensificarea halucinatorie a realului şi forţarea acestuia să se ofere ca un „obiect" „la fel de real" ca realitatea visului. Poetul e preocupat să transfere asupra cunoaşterii noua operaţie transformatoare, ca supremă tentativă a poeticului de a-şi apropia teritorii limitrofe; el investighează „mediumnitatea"[3] cosmotică a elementelor. Această operaţie „spagirică" pare să prelungească pe aceea deja cunos-

1. *Critica mizeriei*, Bucureşti, 1945, p. 3.
2. *Castelul orbilor*, Bucureşti, Colecţia suprarealistă, 1946, p. 19.
3. *Medium*, Colecţia suprarealistă, 1945, p. 96.

cută ca aparţinând romantismului ocult, numai că rezultatele sunt diferite. Misteriosul romantic este contrar operaţiei de transgresare prin care „obiectele depăşesc obişnuita tensiune al realului", iar „cuvintele nu mai participă la lucruri"[1]. *Vizionarismul de tip romantic e negat* în favoarea „spaţiului nocturn maldororian". „A fi vizionar?" se întreabă poetul, dar „e vorba mai întâi de a înceta să mai fii poet în acest sens al cuvântului"[2]. Gellu Naum respinge cu violenţă „*literarul* plat şi pompos" al poeziei care s-a făcut până la el şi această exigenţă trebuie înţeleasă nu numai ca o negaţie tipic avangardistă, ci şi ca asumarea unei poziţii estetice individualizatoare.

Antropomorfizarea discursului în direcţia refuzată de Călinescu duce la achiziţii esenţiale în ceea ce priveşte modalitatea de construcţie a imaginii. Gellu Naum spune, de exemplu, „femeia se tatua pe glesne / lungindu-şi capul de jur-împrejur / întinzându-l pe pomi prinzându-l de case / până în dosul călugărului care ştie / Ţigaretele o rup la fugă alunecând / spre marginea peisagiului unde casa / se plimbă cu mâinile în cap", inversând orice logică şi surprinzând aşteptarea lectorului prin ineditul abordărilor intersintagmatice bazate pe contiguitatea lingvistică. Libertatea de a „silui arborii poemului" instaurează un „langaj" eficace, preluat şi de reprezentanţii promoţiilor mai noi. Când Gellu Naum scrie: „Totuşi cravata nu poate să înghită / pentru că femeia nu plouă / şi nici eu nu plou", găsim imediat cheia de lectură pentru a-l citi pe Nichita Stănescu; poetul „necuvintelor" are un precursor constituit de acum în tradiţie, în ceea ce priveşte forţarea limbii şi siluirea sintaxei dincolo de orice limită admisă.

Lecţia lui Gellu Naum, aceea a încălcării oricărei logici a poemului, a funcţionat ca un model involuntar, fie şi prin faptul că „direcţia culturală" pe care o propunea nu a fost primită prea favorabil niciodată. Gellu Naum şi grupul său au dorit să investigheze *teritoriul interstiţial dintre vis şi realitate* pentru a dobândi un plus de semnificaţii; în realitate, *a aduce în prezentul expresiei un material nou, refuzat de mijloacele cunoaşterii logice, înseamnă un câştig şi în planul semnificantului, chiar dacă acesta ar aparţine numai expresivităţii involuntare.* Metoda onirică nu va mai fi neglijată de nimeni ca punct de plecare formant în construcţia imaginii; aceasta nu mai este un simplu vehicul de semnificat, ci o formă de expresie ce se oferă receptorului în mod obiectiv, având un *statut de semnificant liber.* Poezia nu se mai generează pornind de la un concept ce trebuie transgresat lingvistic sau metaforic, ci se constituie autonom, urmând unor legi şi reguli interne, auto-referenţiale. Poezia modernă, de tip experimental, nu este în primul rând o „ideologie" ca aceea romantică, de exemplu, ci *o stare plasmatică, spre care se accede printr-o mulţime de forme semnificante aflate în continuă mişcare browniană.*

---

1. *Castelul orbilor*, Bucureşti, Colecţia suprarealistă, 1946, p. 66.
2. *Medium*, p. 15.

Tehnica suprarealistă în modul de alcătuire a imaginilor, dusă până la arbitrar şi caricatural, o va folosi GHERASIM LUCA, încă din perioada colaborării la *Alge, unu* şi *Viaţa imediată*. El pune în discuţie arsenalul tradiţional de tropi („Cer iertare pentru comparaţia cu steaua / poeţi, / e o amintire din vremurile de altădată / când mă extaziam în faţa pomilor înfloriţi şi leşinam la fiecare răsărit de soare"), arătând astfel că *actul poetizant nu mai poate avea drept punct de pornire natura şi metamorfozele ei, ci cultura şi formele ei de expresie*; nici un poet nu trebuie să scrie poezie aşezându-se cu hârtia de scris şi cu pixul gata pregătite în faţa unui „răsărit de soare". În cadrul grupului suprarealist român, Luca va teoretiza „ocultizarea suprarealismului" pe urmele lui André Breton, inventând şi faimoasa formulă „l'objet objectivement offert" (sau „OOO"), unde hazardul obiectiv este făcut palpabil prin practici bizare şi arbitrare ce tind să umple golul dintre vis şi realitate, dintre conştiinţă şi inconştient. Există aici multă improvizaţie şi teribilism, dar, uneori, Gherasim Luca intuieşte idei fertile ce vor fi explorate mai târziu de un Roland Barthes (care nu este exclus să fi cunoscut textele suprarealiştilor români), cum ar fi ideea „discursului amoros"[1]; în fragmentul „Te iubesc" din scrierea *Un lup văzut printr-o lupă*, el vorbeşte despre „întâlnirea amoroasă" dintre „obiectele suav eteroclite"[2], e drept, fără a da chiar accepţia barthesiană. Gherasim Luca sondează procesul poetic în sine, modalităţile prin care se manifestă actul scriiturii, avansând surprinzătoare punţi de legătură, foarte apropiate de teoriile semiozei ce aparţin ultimelor decenii. Considerarea semnului ca obiect, transformarea teoriei în scriitură pe măsură ce aceasta îşi auto-descoperă mecanismele producerii textului, iată doar două dintre anticipările ce pot fi întâlnite în scrierile lui Gherasim Luca. În acest sens, *Amphitrite* şi *Le secret du vid et du plein* sunt interesante mai ales ca exemple de productivitate a textului.

Aparent, PAUL PĂUN va porni, în poemele cu care debutează la *Alge* şi *unu*, de la jocurile absurde de limbaj propuse de cele două reviste, ca pur experiment, prin Petre Popescu – Poetul, Fredy Goldstein şi Mielu Mizis. Un asemenea poem se numeşte *Epitaf pentru omul-bou*. Abia în lungul text *Marea palidă* se simte „organizarea" „obiectualistă" a discursului, determinată de aderenţa la grupul suprarealist. Ca şi Gherasim Luca şi D. Trost, Paul Păun va teoretiza „întâlnirea dublului / său / poetic cu sugestiile exterioare ale obiectelor, ale cuvintelor şi ale hazardului"[3] în lucrări de tip barthesian, precum *La conspiration du silence* şi *Les esprits animaux*. Iată-l vorbind ca şi Barthes: „C'est un discours, la reverie d'un message. Je songeais a certains hommes, à une femme, par-faitement inconnus, à ce que je pourrais leur dire, si mes

1. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris, 1977.
2. *Un lup văzut printr-o lupă*, Editura Negaţia negaţiei, Bucureşti, 1945, p. 49.
3. *La conspiration du silence*, Infra-Noir, Bucureşti, 1947, p. 3.

paroles avaient la chance d'avoir pour eux un sens plus ou moins communicable".[1] O asemenea specie de discurs reprezenta la noi o formă de participare la spiritul avangardist european, dar în același timp, în *Diamantul conduce mâinile*, se inaugurează un filon de scriitură, împreună cu trost și Virgil Teodorescu, rămasă în mare măsură apocrifă.

Scrierile lui D. TROST au un caracter teoretic. În *Dialectique de la dialectique*, semnat alături de Gherasim Luca, se proclamă ca principal obiectiv „erotizarea fără limite a proletariatului" ca „garanția cea mai prețioasă care se poate găsi pentru a-i asigura, în epoca nenorocită pe care o traversăm, o reală dezvoltare revoluționară"[2]. *Vision dans le cristal, Le profil navigable* au valoarea unor căutări și explorări pasionante ale spațiului oniric al existenței prin mijloace experimentale. Ceea ce frapează este *materialitatea* imaginilor descrise ca strictă operație narativă. În *La même du même* se analizează aspectul autoreferențial al visului într-un mod profitabil pentru poezie: „O astfel de identificare infinită, care începe cu cristalul, fiind proprie modului *poetic*, singură considerarea poetică a visului este obiectivă și științifică"[3]. Niște fragmente de vise ca posibilitate pură de materializare psihanalitică ni se transcriu într-o variantă plastică *vizualizantă* în exercițiile din *Diamantul conduce mâinile*.

La VIRGIL TEODORESCU, gestul eliberării imaginilor de sub corsetul metodei onirice devine punctul de fugă al poemului, niciodată realizat pe deplin, și de aici, transferul în potențialitate: „Când vei ieși din rochia de porțelan / în mijlocul bandei atroce / care taie în fiecare dimineață cu o savantă atenție / rădăcinile seculare din parcuri / părul tău va fi solul claritității". Figura Poeziei, reprezentată dintotdeauna cu un chip feminin, rămâne astfel și la suprarealiști, iar dorința de creație poetică se confundă – nimic mai firesc – cu dorința erotică. Deși prezent la toți componenții grupului, acest lucru este cel mai vizibil la Virgil Teodorescu, ale cărui poeme pendulează permanent în jurul erosului ca *motiv* coagulant. Dezlănțuirea de viziuni obscure, bogăția de asociații neașteptate în transcrierea materiei, există în linia teoretizată de Gherasim Luca prin formula „l'objet objectivement offert".

Marea reușită a lui Virgil Teodorescu stă în *erotizarea poemului*, în inventarea stării erotice, ca *experiență expresivă* în aproape toate textele sale [și mai ales în poemul în proză *La provocation*], de aceea el era numit pe drept de o cititoare (avizată, desigur) „adevăratul inventator al iubirii" (formula fiind împrumutată din titlul lucrării lui Gherasim Luca – *Inventatorul iubirii*).

1. *Les esprits animaux*, Infra-Noir, București, 1947, p. 7.
2. *Dialectique de la dialectique*, Surrealisme, 1945, pp. 19-20.
3. *La même du même*, Infra-Noir, 1947, p. 6.

Virgil Teodorescu e un *suprarealist controlat*, prin detaşarea pe care i-o dă cultura poetică, experimentând, cu simţ de fineţe şi voluptate lucidă, formele automatismului preconizat de grup. În viziunile sale halucinatorii, din *Blănurile oceanelor*, există permanent un ochi, în acelaşi timp îndrăgostit şi rece, rafinat şi pervers, care se complace în a asista de la distanţă la îndrăznelile de limbaj. Expresia devine cu atât mai adecvată, cu cât este *inspectată permanent*, provocată şi controlată de o dorinţă scripturală direcţionată în spirit suprarealist.

Leoparda inventată de poet este un fel de *basic-english*, un visat esperanto poetic ca şi limba „spargă" a Ninei Cassian, un idiolect ce provoacă pe cititor la descifrare. Poetul pare să ia în derâdere, prin această stratagemă, tocmai dorinţa cititorului de a „traduce" totul în orice lectură a unui poem şi aşază cu sadism această barieră în calea „traducătorului" său (*traduttore = traditore*) pentru a-l avertiza că, în esenţă, poemul este inefabil. De altfel, pentru a risipi orice *malentendu*, poetul se „autotraduce" din leopardă în română, dând impresia că a utilizat echivalentele cele mai pedante şi mai scrupuloase, când, de fapt, traducerea este absolut arbitrară (deşi, tot pentru „provocarea" cititorului, uneori „echivalenţele" sunt absolut exacte). Comunicarea perfectă dintre emitent şi receptor, sugerează poetul, ar putea fi un fel de limbă necunoscută pe care ambii o pot vorbi fără s-o înţeleagă. Ce altceva este poezia?

Ca şi în cazul altor suprarealişti, poezia lui Virgil Teodorescu nu exprimă, ci trezeşte semnificanţi, care sunt în afara poemului, nu înăuntrul lui, de aceea, poemul nu trebuie descifrat, ci înţeles tocmai ca *act de provocare a semnificantului*.

Analizând toate textele româneşti (opt poezii şi opt poeme în proză, tipărite pentru prima dată de Petre Solomon), se constată imediat că PAUL CELAN se inserează decis în perimetrul poeticii suprarealiste; se poate vorbi chiar de un anume mimetism în acest sens, fie în ceea ce priveşte textele în versuri, fie acelea în proză. Ceea ce îi aparţine lui Celan se referă la *modul personal al construirii imaginii* şi la *vitalitatea scriiturii poetice*. Instanţa autobiografică se impune ca liant enigmatic al discursului, radicalizând formele de conţinut în jurul obsesiei ancestrale de natură ontologică; se simte căutarea îndârjită ce se probează în interiorul formelor de expresie încă nedecise. Discursul este sfâşiat şi ambiguu, oscilând între accente tragice şi euforice juvenilităţii; actantul liric scurmă neobosit în straturile profunde ale limbii române în tentativa de a recupera *renunţarea posibilă la limba maternă*, autotraducându-se din nemţeşte şi reîntorcându-se apoi la structurile limbii germane. Se observă stăruinţa dramatică de continuă *retroversiune poetică*, repetată şi reciprocă, în încercarea obsedantă de a accede la propria *identitate expresivă* prin călătoria vagă şi tatonarea în spaţii *interlingvistice*. Tehnica poetică implică deconstrucţia de tip experimentalist folosită şi în poezia sa germană: „Din pomii sădiţi de

amurg în odăile noastre incendiate / vom desprinde încet porumbeii de sticlă, frunzişul de-a pururi / foşnind, ne vor creşte pe umeri şi braţe, şi nu va fi vânt, / ci o baltă de umbre va fi, în care nu prinzi rădăcină, / un lac îngheţat, în care-şi dispută coroana de solzi înecaţii, / iar viaţa e barca la mal, părăsită de vâsle. / Un glas va veni dinspre flăcări spre noi să-şi păteze cu sânge argintul, / s-anunţe, întors în incendiu: Nu eu, ci ei singuri ştiu ora!". Încă în acest poem, scris în româneşte, intitulat „Azi-noapte", Paul Celan „înecatul" are premoniţia „coroanei de solzi" „disputate" „în lacul îngheţat" „în care nu prinzi rădăcină". Imaginile poetice sunt suprasaturate de energii refulate în biografia tragică ce nu poate fi sublimată definitiv şi tocmai această „urmă" trăită constant intensifică „slăbirea" postmodernistă a discursului.

Dar scriitura *pulsională* autentică o atinge Paul Celan mai ales în textele sale din proză; în acestea se rezolvă şi se depăşeşte timiditatea lingvistică şi reţinerea expresivă prin plonjonul liber în abisul semiotic, în direcţia experienţei violente realizate, în acel moment, de Virgil Teodorescu, Paul Păun şi Trost, în texte bazate pe scriitura pulsatilă ce vor alcătui culegerea în manuscris *Diamantul conduce mâinile.* Şi în aceste texte se descrie o instanţă autobiografică, scrutând obsesiv aceeaşi apropiere speculară a morţii: „A sosit, în sfârşit, clipa ca în faţa oglinzilor care acoperă pereţii exteriori ai casei în care ţi-ai lăsat pe veci desplетită iubita să arborezi, în vârful salcâmului înflorit înainte de vreme, steagul tău negru. Tăioasă, se aude fanfara regimentului de orbi, singurul care ţi-a rămas credincios, îţi pui masca, îţi prinzi dantela neagră de mânecile costumului tău de cenuşă, te urci în copac, faldurile steagului te cuprind, începe zborul. Nu, nimeni n-a ştiut să fâlfâie ca tine în jurul acestei case. S-a lăsat noaptea, pluteşti pe spate, oglinzile casei se apleacă mereu ca să-ţi culeagă umbra, stelele cad să-ţi sfâşie masca, ochii ţi se scurg înspre inima ta în care şi-a aprins frunzele sicomorul, stelele coboară şi ele într-acolo, toate până la cea din urmă, o pasăre mai mică, moartea, gravitează în jurul tău, iar gura ta visătoare îţi rosteşte numele".

Textele în limba română ale lui Celan divulgă oarecare inexperienţă lingvistică, parcă ar fi vorba de o limbă inventată, un fel de *esperanto* poetic, încă lipsit de acea limfă naturală care e hrana secretă a oricărui poet. Modelul poetic este acela suprarealist, ilustrat mai ales de Virgil Teodorescu şi Gellu Naum, dar cu unele *corecţiuni* ce eliberează discursul de automatisme retorice parazitare. De aceea, textele lui Celan în limba română ne apar proaspete la lectură, chiar dacă nu se ridică la tonusul de vitalitate a poeziilor sale scrise în limba germană. Cu toate acestea, scrierile româneşti ale poetului îl situează pe un loc important în cadrul suprarealismului românesc, ceea ce nu mai poate fi eludat de nici un exeget viitor.

Dacă Paul Celan ar fi rămas doar poet de limba română, probabil că nu s-ar fi bucurat de acelaşi succes şi de aceeaşi recunoaştere pe care i le-a conferit limba lui Goethe.

Într-o scrisoare către P. Solomon din 1957 afirmă că *„e nedrept că tocmai eu am fost favorizat de o limbă «cu circulaţie mondială»"*, referindu-se la nereceptarea europeană cuvenită unor poeţi români contemporani (ca Arghezi sau Philippide) faţă de care se simţea dator şi pe care voia să-i traducă.

*

Dacă, pe alte meridiane, avangardismul s-a manifestat mai ales la nivel teoretizant, producând mai puţine piese de referinţă, la poeţii români efortul cel mai vădit s-a îndreptat, în primul rând, spre *producerea textului poetic*. O excepţie de la această regulă a reprezentat-o, cum s-a văzut, aşa-numitul „grup suprarealist român" care, în 1947, când suprarealismul era deja secătuit, va da, după expresia lui André Breton „Le grand mod d'ordre surréaliste", „la connaissance par la méconnaissance"[1]. Componenţii grupului (Gellu Naum, Gherasim Luca, Trost, Paul Păun şi Virgil Teodorescu) sunt semnatarii unui manifest intitulat *La sable nocturne*, apărut în lucrarea de sinteză din 1947 când Breton voia să imprime un ultim impuls de supravieţuire unui curent care se oficializase şi se academizase de mult, devenit acum ariergarda poeziei. (Să nu uităm că Geo Bogza şi Virgil Teodorescu vor deveni şi ei academicieni.) Grupul suprarealist român teoretizează în termeni experimentali asupra posibilităţilor de înnoire a discursului, propunând o „Description surautomatique de 16 objets recontrés dans le sable nocturne"[2]. Pentru intervenţia lor vor fi înregistraţi de Jean-Louis Bédouin în lucrarea *Vingt ans de surrealisme* (1939-1959), unde se susţine că „Luca, Trost et leurs amis: Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, se veulent avant tout les inventeures de «nouveaux désirs», dans un efort à la fois désespéré et finalement optimiste pour «mettre en accord la réalité intérieure et la réalité exterieure»"[3].

Prin efortul său teoretic, suprarealismul românesc se aşază în continuitatea avangardei europene, tentând s-o antreneze pe căi noi. „Conştiinţa critică" dobândită, preocuparea pentru formele autentice de expresie sunt deja elemente ce aparţin orientării experimentaliste. Activitatea teoretică a grupului suprarealist român şi recunoaşterea acestuia de către André Breton însuşi pun punct celor peste trei decenii de avangardism românesc. S-a putut observa cum artiştii români au participat din plin la avangarda europeană, fiind prin Brâncuşi, Tzara, Brauner şi Eugen Ionescu nişte deschizători de drumuri ce au impulsionat arta modernă şi au direcţionat-o fertil în trecerea de la avangardă la experimentalism.

---

1. André Breton, *Devant le rideau*, în *Le surrealisme en 1947*, Editions Pierre à Feu, Paris, 1947, p. 15.
2. *Le surrealisme en 1947*, p. 58.
3. Jean-Louis Bédouin, *Vingt ans de surrealisme*, Denoël, Paris, 1961, p. 111.

Pentru discursul poetic, consecinţele acestor ani de căutări şi transformări sunt esenţiale; mai întâi se produce o minare, o spargere definitivă a sistemului simbolizant, are loc o răsturnare totală a oricăror reguli prozodice, iar elementele lingvistice sunt făcute să navigheze în plasma poemului în pur hazard. Prin insolitele asocieri de termeni, prin refuzul metaforei tradiţionale, prin siluirea sintaxei, prin introducerea limbajului familiar, prin violenţa dialectală a expresiei etc., *discursul poetic iese radical transformat, pentru totdeauna complet schimbat.* De acum înainte, textul poetic va fi înţeles ca o posibilă „practică semnificantă", iar operaţia combinatorie va fi pe deplin conştientizată; *preocuparea poeţilor ce vor urma va avea o direcţie unică: aceea de a inova formele de expresie.* Cei ce vor profita de achiziţiile cucerite vor fi în primul rând poeţii „generaţiei pierdute", care debutează în momentul când avangarda istorică îşi împlinise rostul ei dinamitard; orice demers poetic nou este obligat să ţină cont de contribuţia ei transformată în tradiţie. Tot astfel profitaseră de pe urma acestor înnoiri formale aproape toţi poeţii importanţi din epoca interbelică: Arghezi care l-a asimilat pe Urmuz, Ion Barbu a cărui poezie este legată de tendinţele constructiviste de la *Contimporanul*, Lucian Blaga care altoieşte formele expresionismului la fondul oral etc.

Tinerii poeţi care publică după „generaţia războiului" configurată prin numele unor Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru etc. vor înnoda cu tendinţele neomoderniste şi postavangardiste, scriind cu deciziune poezie experimentală. Cel mai important dintre aceştia va fi Nichita Stănescu, poet extrem de atent la transformările survenite în poezia continentală.

Marin Mincu
1980-1983

Notă asupra ediţiei (1983)

Nu este posibilă o judecată justă asupra avangardei literare româneşti fără o explorare adecvată a *corpus*-ului avangardist propus de autorii ce şi-au luat denumirea de avangardişti şi au publicat textele lor în reviste, edituri sau colecţii specializate în acest sens. Pentru alcătuirea acestei ediţii antologice, a treia în ordinea cronologică, după *Antologia literaturii române de avangardă*, 1969, şi *Poesia romena d'avanguardia*, 1980 (Milano), a trebuit să parcurgem un *material imens*, aflat în cea mai mare parte exclusiv în arhiva personală a regretatului Saşa Pană (în a cărui casă am copiat cu mâna foarte multe texte) şi să desfoliem reviste mai mult sau mai puţin efemere, dar care au însă o importanţă aparte ca *documente de istorie literară*. Am preferat, de câte ori a fost posibil, să folosim textele aşa cum au apărut ele iniţial, ţinând cont de faptul că mulţi dintre avangardiştii în viaţă (Constantin Nisipeanu, Geo Bogza, Virgil Teodorescu etc.) au republicat operele mai vechi, operând numeroase intervenţii în text, menite să-i scoată cumva de sub „acuza" de avangardişti care, în funcţie de sezon, cu rare excepţii, le convenea sau nu le mai convenea. O ediţie, cât de cât "ştiinţifică" reclama, însă, punerea în circulaţie a textelor nefalsificate de presiunile extraliterare, nici de aprehensiuni retardate ce ţin de o viziune dogmatică asupra avangardismului, perpetuată în mod bizar până în zilele noastre. Avangarda literară este un *eveniment cultural* de care au fost marcate toate literaturile europene; de aceea a şi fost studiată şi analizată pretutindeni cu instrumente exhaustive după ce, mai întâi, s-au publicat cele mai riguroase ediţii şi culegeri de texte. La noi însă, după apariţia cu mare întârziere a ediţiei lui Saşa Pană, ediţie partizanală, favorizând excesiv colaboratorii revistei sau ai editurii de avangardă *unu* şi, pe de altă parte, folosind criterii prea laxe de antologare, nu s-a mai făcut nimic. Funcţionează încă o prejudecată pe care mi-o enunţa, oral, de curând, un ambiţios critic actual, anume aceea că avangarda n-ar fi dat nici o capodoperă; dar este ca şi când am refuza aprioric înfiinţarea unei instituţii culturale pe motivul că nu se ştie dacă aceasta va impulsiona apariţia unui geniu.

Nu cred că alte literaturi majore din Europa şi-au pus această falsă problemă atunci când au întocmit numeroasele ediţii ale avangardelor lor. Totuşi, avangarda românească i-a dat pe Urmuz, pe Tzara şi pe Ionescu, ceea ce valorează mai mult decât orice, şi nu trebuie să facem abstracţie de faptul că marii poeţi Ion Barbu şi Tudor Arghezi (antologaţi din exces de zel de Saşa Pană) sunt ei înşişi o sinteză superioară a avangardei literare româneşti.

În întocmirea lucrării noastre am folosit *criteriul cronologic* (ca şi în ediţia italiană realizată în colaborare cu Marco Cugno) pentru a scoate în evidenţă

o mişcare culturală, cuprinzând o activitate ce se dezvoltă într-un arc de timp destul de vast (de la circulaţia orală a textelor lui Urmuz, datând cam din 1907-1908 până în 1947, când, odată cu lichidarea grupului suprarealist de la Bucureşti, avangarda istorică ia sfârşit). În acest sens, antologia de acum diferă mult - ca selecţie şi orientare - atât faţă de aceea a lui Saşa Pană, cât şi faţă de aceea întocmită în Italia. În ceea ce priveşte *criteriul selectiv* am considerat necesar să acţionăm cu maximă exigenţă, păstrând numai acele materiale ce răspund unor minime cerinţe estetice, bineînţeles totul fiind privit din perspectiva „poeticilor" avangardiste. Nu am inclus autori foarte insistenţi în unele publicaţii, ca apariţie, dar care nu depăşesc gestul frivol al mimetismului; sunt alţii însă care au cerut prezenţa în *corpus*-ul, nostru deşi aparent nu au adus nici o contribuţie la ilustrarea avangardismului (între aceştia ar putea fi număraţi Virgil Gheorghiu, Dan Faur, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Carianopol, Şuly). *Recitirea* cu atenţie a textelor lor ne-a încredinţat de importanţa antologării în favoarea căreia am găsit mai multe argumente decât pentru antologarea unor Adrian Maniu, Felix Aderca, Ion Călugăru, George Magheru, Tiberiu Iliescu ş.a., consideraţi, după părerea mea, inadecvat drept avangardişti. O antologie este totuşi o *operă critică subiectivă* în mod obiectiv şi, dacă n-ar fi aşa, nu ar fi posibilă selecţia şi judecata de valoare pe care se întemeiază orice act cultural şi artistic. Faţă de cele 58 de nume selectate de Saşa Pană, noi am optat pentru 23 şi reducţia putea fi şi mai severă.

Antologia de faţă propune o *selecţie funcţională* a avangardei literare româneşti, încercând să realizeze un *act de istorie literară* absolut indispensabil pentru înţelegerea evoluţiei formelor de expresie poetică actuale. În anexa cu *manifeste şi texte programatice* de la sfârşit, am înregistrat tot ce mi-a stat la îndemână pentru a documenta *producţia teoretică avangardistă;* unele texte au un aspect teribilist în ceea ce priveşte fronda ideologică, de multe ori stârnind hazul complezent la lectură, mai ales dacă avem în vedere situarea socială ulterioară a autorilor lor, care au devenit academicieni sau şi-au renegat activitatea anterioară. Le-am reţinut pentru sugestia şi valoarea documentară pe care au căpătat-o într-un interval de peste 40 de ani de la publicare. Toată strădania noastră a vrut să demonstreze faptul că avangarda literară românească a fost un *fenomen viu* de care, *volens-nolens*, trebuie să luăm act cu toţii.

Ţinând seama de valoarea de *document literar* a acestei antologii, se înţelege că am recurs, pe cât mi-a stat în putinţă, la *varianta primă* a textelor avangardiste, aşa cum au apărut în revistele şi colecţiile de epocă pentru a conserva autenticitatea acestei mişcări. Chiar dacă unele texte au fost publicate mai târziu (Urmuz, Tzara, Vinea), le-am inclus atunci când ni s-a părut necesar. De asemenea, cum majoritatea avangardiştilor români s-au manifestat bilingv, am recurs la textele lor în limba franceză, publicate însă în România; aşa am procedat în cazul lui B. Fundoianu şi Mihail Cosma (Claude Sernet), precum şi în cel al suprarealiştilor, ale căror texte scrise în franceză, apărute până în 1947 la Bucureşti, în colecţia suprarealistă *Infra-Noir*, au rămas aproape necunoscute.

M.M.

Notă la această ediţie
(1999)

Considerăm şi astăzi că textele fundamentale ale avangardei româneşti sunt acelea propuse de noi în ediţia din 1983. Am adăugat în această nouă ediţie, din colecţia BPT, textele în limba română ale lui Paul Celan, mai ales pentru a *documenta* apartenenţa acestuia la suprarealismul românesc. În rest, am completat pasajele eliminate tacit anterior şi am îndepărtat unele erori de natură filologică ce nu au putut fi rezolvate, din diverse motive, la prima ediţie.

M.M.

Notă la ediţia a treia (2006)

Reeditez antologia cu acelaşi titlu, apărută, până acum, în două ediţii, la editura Minerva (ediţia I în 1983 şi ediţia a II-a în 1999, colecţia BPT), ceea ce-mi dă ocazia s-o completez şi s-o revizuiesc. Astfel, se operează unele eliminări de texte (care nu erau strict necesare) şi se adaugă altele acolo unde este cazul. În acelaşi timp am inclus încă trei autori faţă de ediţia a doua (Grigore Cugler, Ionathan X. Uranus şi Moldov) precum şi alte texte cu caracter programatic (cum ar fi „Suprarealismul şi epoca de după război" de Tristan Tzara şi „Critica mizeriei" de Gellu Naum, Paul Păun şi Virgil Teodorescu). Astfel numărul autorilor antologaţi se ridică la 26. Publicăm, de asemenea, un fragment absolut inedit (după toate aparenţele) din manuscrisul *L'amour invisible* de Paul Păun, Virgil Teodorescu Trost. Este vorba de un text erotic, în unic exemplar, dăruit mie, cu bucurie, de Virgil Teodorescu, după ce am realizat eleganta ediţie italiană, împreună cu Marco Cugno (*Poesia romena d'avanguardia,* editore Feltinelli, Milano, 1980). Faţă de prima „redactare" a acestui text inedit care-i cuprindea pe aceeaşi autori ce mai probaseră un experiment asemănător (*Diamantul conduce mâinile*), Virgil Teodorescu mi-a spus că i-a adăugat şi pe ceilalţi doi comilitoni (Gherasim Luca şi Gellu Naum), din pură prietenie, deşi aceştia nu participaseră la „scrierea" propriu-zisă. La fel, tot Virgil Teodorescu a intervenit în text, înlocuind – din „pudoare" – anumite sintagme care astăzi sunt folosite, în mod excesiv, de către poeţii sau prozatorii douămiişti. Las întreaga plăcere cititorilor să descopere singuri sintagmele alarmante, considerate obscene, pentru epoca de dinainte de '89. În sfârşit, am crezut firesc să recurg şi la câteva referinţe critice (unele ceva mai extinse) pentru a ilustra ce ecouri critice a stârnit această lucrare la data apariţiei.

Sunt obligat să-i somez colegial pe Gabriela Duda şi Nicolae Bârna să-şi retragă din circulaţie cele două antologii-pirat (1997 la Humanitas şi 2003 la Gramar), întrucât selecţia textelor şi a autorilor (din antologiile pe care le semnează fără să mă citeze) îmi aparţine. Este cu totul bizar că, din circa 60 de autori "avangardişti" câţi antologase Saşa Pană, în 1969, dl. Bârna şi dna. Duda se opresc asupra aceloraşi autori pe care i-am omologat eu drept avangardişti. O selecţie de acest gen este o lucrare critică personală şi este normal să se respecte legea drepturilor de autor.

M.M.

TEXTE

Voan pune mișcare a cuvintelor după ritm și rimă

– contaminări

Ilul propune „serios"

Cronicari

intertextualitate

Fabulă

cronicari

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaș,
Neștiind că-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
„Galileu! O, Galileu!"
Strigă el atunci mereu –
„Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi."
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză,
Și exclamă: „Sarafoff,
Servește-te de cartof!"

nu ne arătăm la ora asociere

pași lungi și largi din @ interior

MORALA

Pelicanul sau babița.

Ilustrația mesaj: a început să funcționeze -> transmite

o „pedagogie" a tradiției

unu, an. III, nr. 31, noiembrie 1930

Poemul se bazează pe alăturarea logică a unor situații, a unor personaje și obiecte.

~~Prin text~~ Textul este de fapt o anti fabulă

Găsim toate elementele fabulei parodiate

Algazy & Grummer*

Algazy este un bătrân simpatic, ştirb, zâmbitor şi cu barba rară şi mătăsoasă, frumos aşezată pe un grătar înşurubat sub bărbie şi împrejmuit cu sârmă ghimpată...

Algazy nu vorbeşte nici o limbă europeană... Dacă însă îl aştepţi în zori de zi, în faptul dimineţei, şi îi zici: „Bună ziua, Algazy!", insistând mai mult pe sunetul z, Algazy zâmbeşte, iar spre a-şi manifesta gratitudinea, bagă mâna în buzunar şi trage de capătul unei sfori, făcând să-i tresalte de bucurie barba un sfert de oră... Deşurubat, grătarul îi servea să rezolve orice probleme mai grele, referitoare la curăţirea şi liniştea casei...

Algazy nu ia mită... O singură dată s-a pretat la o asemenea faptă, când era copist la Casa Bisericii; dar nu a luat atunci bani, ci numai câteva cioburi de străchini, din dorinţa de a face dotă unor surori ale sale sărace, cari trebuiau să se mărite a doua zi...

Cea mai mare plăcere a lui Algazy – în afară de obişnuitele-i ocupaţii la prăvălie – este să se înhame de bunăvoie la o roabă şi urmat cam la doi metri de coasociatul său Grummer – să alerge, în goana mare, prin praf şi arşiţa soarelui, străbătând comunele rurale, în scopul unic de a aduna cârpe vechi, tinichele de untdelemn găurite şi în special arşice, pe care apoi le mănâncă împreună, după miezul nopţii, în tăcerea cea mai sinistră...

Grummer are şi un cioc de lemn aromatic...

Fire închisă şi temperament bilios, stă toată ziua lungit sub tejghea, cu ciocul vârât printr-o gaură sub podea...

---

* E fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din capitală, rămasă astăzi sub un singur nume. În tot cazul, ne permitem a crede că numele de *Algazy* sau *Grummer* după imaginile ce trezesc prin muzicalitatea lor specifică – rezultat al impresiunii sonore ce produc în ureche – nu par a corespunde aspectului, dinamicii şi conţinutului acestor doi simpatici şi distinşi cetăţeni aşa cum îi ştim noi din realitate...
Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit şi cum ar fi putut să fie un *Algazy* sau un *Grummer* „in abstracto", dacă dânşii nu ar fi fost creaţi de o întâmplare, o soartă care mai deloc nu ţine seama dacă obiectele creaţiunilor ei corespund, în forma şi mişcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit.
Cerem scuze domnilor Algazy & Grummer pentru observările ce ne permiserăm mai sus; o facem însă şi din dorinţa de a-i servi, deşteptându-i din vreme asupra măsurilor mai nimerite de îndreptare în această privinţă.
Se pare că remediul nu ar putea fi decât unul singur: sau să-şi găsească fiecare alt nume, în adevăr adecvat realităţii lor personale, sau să se modifice ei înşişi, cât mai e timpul, ca formă şi roluri, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze...

Cum intri la ei în magazin, un miros delicios îţi gâdilă nările... Eşti întâmpinat la scară de un băiat cinstit, care, pe cap, în loc de păr, are fire de arnici verde; apoi eşti salutat cu multă amabilitate de Algazy şi poftit să stai jos pe un taburel...

Grummer stă şi pândeşte... Perfid, cu privirea piezişă, scoţând mai întâi numai ciocul, pe care ostentativ îl prelinge în sus şi în jos pe un jgheab anume făcut la muchea tejghelei, apare la urmă în întregime... Face prin tot felul de manopere pe Algazy să părăsească localul, apoi, insinuant, te trage pe nesimţite în tot soiul de discuţii – mai ales de sport şi literatură – până ce, când îi vine bine, te plesneşte de două ori cu ciocul peste burtă, de te face să alergi afară în stradă, urlând de durere.

Algazy, care are mai totdeauna neplăceri şi discuţii cu clienţii, din cauza acestui procedeu nepermis al lui Grummer, iese în goană după tine, te pofteşte înapoi şi, spre a-ţi lua *meritata satisfacţie*, îţi dă dreptul – dacă ai cumpărat un obiect mai scump ca 15 bani – să... miroşi puţin ciocul lui Grummer şi, dacă vrei, să-l strângi cât de tare de o băşică cenuşie de cauciuc, pe care o are înşurubată la spate, puţin deasupra feselor, ceea ce îl face să sară prin magazin fără să mişte din genunchi, scoţând şi sunete nearticulate...

Într-una din zile, Grummer, fără a anunţa pe Algazy, luă roaba şi porni singur în căutare de cârpe şi arşice, dar la înapoiere, găsind din întâmplare şi câteva resturi de poeme, se prefăcu bolnav, şi sub plapomă le mâncă singur pe furiş... Algazy, simţind, intră după el acolo cu intenţia sinceră de a-i face numai o uşoară morală, dar cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat şi digerat.

Lipsit astfel pe viitor de orice hrană a lui mai aleasă, Algazy, drept compensaţie, mâncă toată băşica lui Grummer, în timp ce acesta dormea...

Dezesperat, a doua zi, Grummer – rămas fără băşică singur pe lume – luă pe bătrân de cioc şi, după apusul soarelui, îl urcă cu furie în vârful unui munte înalt... O luptă uriaşă se încinse acolo între ei şi ţinu toată noaptea, până când, înspre ziuă, Grummer, învins, se oferi să restituie toată literatura înghiţită.

El o vomită în mâinile lui Algazy... Dar bătrânul, în pântecul căruia fermenţii băşicii înghiţite începuse să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puţin şi învechit...

Înfometaţi şi nefiind în stare să găsească prin întunerec hrana ideală de care amândoi aveau atâta nevoie, reluară atunci lupta cu puteri îndoite şi, sub pretext că se gustă numai pentru a se complecta şi cunoaşte mai bine, începură să se muşte cu furie mereu crescândă, până ce, consumându-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os... Algazy termină mai întâi...

Epilog

A doua zi, la poalele muntelui, trecătorii putură vedea într-un şanţ, aruncate de ploaie, un grătar cu sârmă ghimpată şi un mirositor plisc de lemn... Autorităţile fură anunţate, dar mai înainte ca ele să fi sosit la faţa locului, una din soţiile lui Algazy, care avea formă de mătură, apăru pe neaşteptate şi....dând de două-trei ori, în dreapta şi în stânga, mătură tot ce găsi, la gunoi...

Bilete de papagal, an I, nr. 16, 1928

După furtună

Ploaia încetase şi ultimele rămăşiţe de nouri se împrăştiaseră cu totul. Cu vestmintele ude şi părul în dezordine, rătăcea în întunericul nopţii, căutând un locaş de adăpost...

Ajunse, fără să ştie, lângă cripta învechită şi roasă de vremuri a mânăstirii, de care, apropiindu-se mai cu atenţie, o mirosi şi o linse de vreo 56 de ori în şir, fără să obţină nici un rezultat.

Contrariat, îşi scoase atunci spada şi năvăli în curtea mânăstirii... Fu însă repede înduioşat de privirea blândă a unei găini ce îi ieşise întru întâmpinare şi care, cu un gest timid, dar plin de caritate creştină, îl pofti să aştepte câteva momente în cancelarie... Calmat puţin câte puţin, apoi emoţionat până la lacrimi şi cuprins de fiorii pocăinţei, renunţă el pentru totdeauna la orice planuri de răzbunare şi, după ce sărută găina pe frunte şi o puse la păstrare în loc sigur, se apucă de mătură toate chiliile şi le frecă scândurile cu moloz.

După aceea îşi numără gologanii şi se sui într-un copac spre a aştepta sosirea dimineţii. „Ce splendoare! Ce măreţie!" exclama el în extaz în faţa naturii, tuşind uneori semnificativ şi sărind din cracă în cracă, în vreme ce, pe sub ascuns, avea grijă să dea regulat drumul în văzduh unor muşte cărora le introducea sub coadă lungi fâşii de hârtie velină...

Fericirea nu-i fu însă de lungă durată... Trei drumeţi, cari la început i se dădură drept prieteni şi care în cele din urmă pretextară sosirea lor acolo ca fiind trimişi din partea fiscului, se apucară să-i facă tot felul de mizerii, începând prin a-i contesta mai întâi dreptul de a sta urcat în copac...

Pentru a se arăta însă binecrescuţi şi a nu uza direct de rigorile ce legea le punea lor la îndemână, încercară atunci prin tot felul de mijloace piezişe să îl silească a părăsi copacul... mai întâi prin promisiunea

de a-i face regulat spălături stomacale, oferindu-i în cele din urmă saci cu chirie, aforisme şi rumegătură de lemn.

El rămase însă indiferent şi rece la toate aceste ademeniri, mulţumindu-se să scoată pur şi simplu actul său de paupertate, pe care întâmplarea făcuse să îl aibă în acea zi la sine şi care, printre alte scutiri şi avantagii, îi conferea dreptul de a sta pe vine deasupra crengii unui copac, în mod absolut gratuit şi oricât timp ar fi voit...

Totuşi, pentru a arăta că nu le poartă ranchiună şi ca să le dea în acelaşi timp o lecţie fină, de tact şi urbanitate, se dete jos, îşi scoase spada şi intră de bunăvoie în lacul mocirlos şi infect din vecinătate, unde înotă iepureşte timp de aproape oră; după care comisiunea fiscală, umilită şi ruşinată, o rupse pe loc la fugă, răspândind pretutindeni, prin sate şi oraşe, prin munţi şi prin câmpii, un miros pestilenţial fiscal.

El însuşi, îndurerat şi decepţionat de pe urma atâtor încercări grele prin care trecuse, îşi numără gologanii şi se sui din nou în copac, de unde de astă dată se găinăţă asupra întregului teren, zâmbind cu perversitate...

După aceea, regretând sincer ceea ce făcuse, dar totuşi cu mult profitat moralmente, se dete jos, se scutură cu un centimetru şi intonând cântecul libertăţii vârî găina sub gheroc şi dispăru cu ea în întuneric...

Se crede că ar fi apucat drumul spre oraşul său natal, unde, sătul de burlăcie, s-ar fi hotărât ca împreună cu dânsa să întemeieze un cămin şi să devină folositor semenilor săi, învăţându-i arta moşitului.

Contimporanul, an. VIII, nr. 84, 1928

Fuchsiada

Poem eroico-erotic și muzical, în proză

I

Fuchs nu a fost făcut chiar de mama sa... La început, când a luat fiinţă, nu a fost nici văzut, ci a fost numai auzit, căci Fuchs când a luat naştere a preferat să iasă prin una din urechile bunicei sale, mama sa neavând deloc ureche muzicală...

După aceea Fuchs se duse direct la Conservator... Aci luă forma de acord perfect şi după ce, din modestie de artist, stătu mai întâi trei ani ascuns în fundul unui pian, fără să îl ştie nimeni, ieşi la suprafaţă şi în câteva minute termină de studiat armonia şi contrapunctul şi absolvi cursul de piano... Apoi se dete jos, dar, în contra tuturor aşteptărilor sale, constată cu regret că două din sunetele ce îl compuneau, alterându-se

prin trecere de timp, degeneraseră: unul, în o pereche de mustăţi cu ochelari după ureche, iar altul, în o umbrelă – cari împreună cu un sol diez ce îi mai rămase, dădură lui Fuchs forma precisă, alegorică şi definitivă...

Mai târziu, la pubertate – zice-se – îi mai crescu lui Fuchs şi un fel de organe genitale cari erau numai o tânără şi exuberantă frunză de viţă, căci era din firea lui din cale afară de ruşinos şi nu ar fi permis, în ruptul capului, decât cel mult o frunză sau o floare...

Această frunză îi mai serveşte şi ca hrană cotidiană – se crede. Artistul o absoarbe în fiecare seară înainte de culcare, apoi intră liniştit în fundul umbrelei sale şi, după ce se încuie bine cu două chei muzicale, adoarme dus pe portative şi legănat pe aripi de armonii angelice, acaparat de visuri auzite până a doua zi, când – ruşinos cum este – nu iese din umbrelă până nu i-a crescut altă frunză la loc.

II

Într-una din zile, Fuchs, dându-şi umbrela la reparat, fu silit să-şi petreacă noaptea sub cerul liber.

Farmecul misterios al nopţii, cu armoniile sale, cu acele şoapte, pare-că venite din altă lume, cari dau visarea şi melancolia, îl impresionară pe Fuchs într-atâta încât – în extaz – după ce pedală trei ore la piano, fără însă a cânta, de teamă a nu tulbura liniştea nopţii, ajunse, graţie acestui mijloc bizar de locomoţiune, până în un cartier întunecos, înspre care, fără voia lui, o putere tainică îl atrăgea – gurile rele spun că în chiar acea stradă celebră pe care bunul împărat Traian, după consiliul tatălui său Nerva, a indicat-o naivului păstor Bucur să o aşeze cea dintâi, când a întemeiat oraşul ce îi poartă numele...

Deodată mai multe slujitoare terestre ale Venerei, servitoare umile la altarul amorului, îmbrăcate în alb-străveziu cu buzele încarminate şi ochii umbriţi, înconjurară pe Fuchs din toate părţile. Era o superbă noapte de vară. Împrejur, cântece şi veselie, şoapte dulci şi armonie... Vestalele plăcerii îl primiră pe artist cu flori, cu şervete artistic brodate şi cu interesante ibrice şi lighene antice de bronz pline cu apă aromatizată. Toate strigau, care mai de care: „Dragă Fuchs, dă-mi dragostea ta imaterială!" „O, Fuchs, tu eşti singurul care ştii să ne iubeşti curat!"; iar parcă mânate de unul şi acelaşi gând terminară în cor: „Dragă Fuchs, cântă o sonată!"...

Fuchs, din modestie, se strecură în pian. În zadar fură orice sforţări de a-l face să apară. Artistul consimţi abia să lase să i se tragă afară numai mâinile şi execută în chip magistral ca o duzină de concerte, fantezii, etude şi sonate, iar apoi trei ore în şir făcu game şi felurite exerciţii de „legato", de „stacato" şi „Schule der Geläufigkeit"...

Cum însă chiar zeiţa Venus, însăşi Venera născută din spuma albă a mării, fu fermecată – poate mai ales de studiile de „legato", ale căror

geläufig = comun, uzual

sonorităţi eterice ajunseseră până şi la dânsa în Olymp, turburată în liniştea ei de Zeie, ea, care nu mai fusese a nimănui de la Vulcan şi Adonis – păcătui acum cu gândul şi, învinsă de patimă, nemaiputând rezista tentaţiei la audierea lui Fuchs, se hotărî să îl aibă la dânsa o noapte...

În acest scop trimise mai întâi pe Cupidon de îi săgetă inima; pe vârful săgeţii fiind pus un bileţel prin care era invitat în Olymp.

III

La ora fixată „Cele trei graţii" apărură...

Ele luară pe Fuchs şi-l purtară uşor pe braţe moi şi voluptoase până la capătul unei scări de mătasă, făcută din portative, scară ce fusese agăţată de balconul Olympului, unde Venera îl aştepta...

Întâmplarea făcu însă ca Vulcan-Ephaistos să prindă de veste şi, gelos, o ploaie puternică făcu el să se dezlănţuie atunci, ca răzbunare prin mijlocirea lui Zeus...

Fuchs, deşi cu umbrela la reparat, nu se dădu învins, ştiind să umble foarte uşor cu portativele şi, ajutat de aripele puternice ale inspiraţiei lui de compozitor, el se înălţă tot mai sus, bravând elementele naturii. În sfârşit, ajunse plouat în Olymp. Aphrodita îl primi ca pe un erou. Ea îl îmbrăţişă, îl sărută cu patimă şi apoi îl trimise la o uscătorie de prune sistematică.

Fuchs fu introdus noaptea în alcov. Împrejur, numai cântece şi flori. Graţiile şi celelalte slujitoare Olimpiane ale Venerei, dansând înaintea lui, îl acoperiră cu flori şi-l stropiră cu miresme îmbătătoare, pe când în depărtare nenumăraţi amoraşi nevăzuţi, sub bagheta măiastră a lui Orpheu, intonau cântece de slavă iubirii...

Peste puţin, „cele nouă muze" apărură. Prin glasul melodios al Euterpei grăiră ele astfel lui Fuchs de întâmpinare:

— Fii binevenit, o, muritor ales, tu, care prin arta-ţi divină apropii pe oameni de zei! Venus te aşteaptă! Facă Jupiter ca arta şi amorul tău să fie demne de Zeiţa – stăpâna noastră – şi facă el ca o nouă şi superioară seminţie să zămislească din iubirea ce vă uneşte, seminţie care va să populeze de acum nu numai pământul, ce nu e în stare să aspire decât la Olymp, ci şi Olympul – ca şi pământul – supus, vai, decadenţei!!...

Ziseră, şi corurile de amoraşi nevăzuţi intonară iarăşi slavă iubirii, iar aezii Olympului, instrumentându-şi lyrele, preamăriră în versuri momentul nemuritor.

Dar nu trecu mult, şi totul reintră în tăcere... Împrejur nu mai era nimeni... O semiobscuritate albăstruie se făcu în alcov. Venus era goală. Albă, cu mâinile după cap împreunate sub păru-i de aur despletit, cu un gest de delicioasă abandonare şi de supremă voluptate, îşi întinse superbu-i corp de lapte pe patul de perne moi şi de flori. În aer,

căldură şi arome aţâţătoare. Fuchs, de ruşine şi de teamă, ar fi vrut să intre undeva într-o crăpătură. Cum însă aşa ceva nu există în Olymp, se văzu nevoit să-şi facă singur curaj.

Parcă ar fi vrut să alerge întâi puţin prin cameră, dar Aphrodita, cu mâna ei fină, cu degetele de trandafiri parfumaţi, îl scoase din încurcătură... Ea îl culese uşor de jos, îl mângâie, îl ridică de două-trei ori până în tavan şi, privindu-l lung, îl sărută o dată cu patimă. Apoi îl mai mângâie, îl mai sărută de o mie de ori şi îl aşeză uşor între sâni...

Fuchs începu să tremure de bucurie, şi de teamă ar fi voit să sară jos undeva ca un purece. Cum însă acei sâni calzi şi parfumaţi îl ameţise şi îl zăpăcise, începu să alerge ca un mormoloc ieşit din minţi în toate părţile, circulând în zig-zag pe corpul zeiţei, iute şi nervos, trecând nebun peste vârfurile roze ale sânilor, peste şoldurile mătăsoase, strecurându-se printre pulpele-i ronde şi arzătoare...

Fuchs nu mai era de recunoscut. Ochelarii lui aruncau acum luciri perverse, mustăţile îi deveniră lubrice şi libidinoase. Trecu astfel o bună bucată de vreme, dar artistul nu ştia, în definitiv, oarecum ce îi mai rămâne de făcut, şi nici Zeiţa nu ar mai fi putut să aştepte mult.

Auzise el cândva, undeva, că : „În dragoste, spre deosebire de muzică, totul sfârşeşte printr-o uvertură". Ei bine, Fuchs nu o găsea, nu... o auzea nicăieri...

Deodată îi veni o idee. Îşi zise că precum uvertura, ca muzică, nu se poate raporta decât numai la ureche şi cum urechea este cea mai nobilă Uvertură a corpului (din cele pe cari le cunoştea Fuchs) – organul muzicii divine şi prin care el, apărând pe lume, văzuse întâia oară lumina zilei – atunci bucuria supremă nu poate fi căutată decât în ureche...

Fuchs, acum înviorat, se reculese, se încordă şi, de pe vârful picioarelor Zeiţei, cu o frenezie de nespus, se repezi printr-un „sforzando" şi pătrunse în găurica lobului urechii drepte a Zeiţei, pe unde ea de obicei îşi introducea cerceii, dispărând înăuntru cu totul.

Din nou corurile de amoraşi nevăzuţi şi de muze intonară în depărtare cântece de slavă iubirii şi din nou aezii Olympului inspiraţi înstrunindu-şi lyrele preamăriră în versuri momentul nemuritor...

Dar după aproape o oră de şedere, în care timp îşi verifică frunza de viţă şi schiţase o romanţă pentru piano, Fuchs apăru în sfârşit pe lobul urechii, îmbrăcat în frac şi cravată albă, satisfăcut şi radios, mulţumind şi complimentând în dreapta şi în stânga mulţimea care îl aşteptase înfrigurată, întocmai cum ştia să facă pe pământ când da câte un concert de gală. El înaintă şi oferi graţios Venerei romanţa dedicată.

Dar cu surprindere şi amărăciune constată artistul că nici un aplauz nu sosea de nicăieri. În adevăr, toţi locatarii Olympului se priveau nedumeriţi. Zeiţa, întâi mirată, apoi contrariată şi grav ofensată, văzând că Fuchs îşi considera misiunea sa ca definitiv terminată – ea, care nu primise vreodată nici de la Zei un asemenea afront – se sculă brusc în

picioare şi, roşie ca floarea macului, înciudată, scutură o dată capul cu graţie, dar cu putere, făcând pe Fuchs să cadă la pământ.

Deodată, ca la un semn nevăzut, tot Olympul fu în picioare... O ploaie de strigăte şi ameninţări din toate părţile. Toţi turbau de ofensa adusă Olympului de către un muritor nedibaci... O mână viguroasă din ordinul lui Apollon şi Marte îi smulse lui Fuchs frunza de viţă anexându-i în loc obiectele la care avea dreptul. Ordin sever fu dat ca pe viitor frunza să nu mai fie acordată decât numai la statui... iar o mână graţioasă, însăşi mâna de trandafiri a Zeiţei, îl luă pe artist uşor de o ureche şi, cu un gest nobil, dar energic, îl azvârli în Haos.

IV

O ploaie de strigăte şi ameninţări. O ploaie de disonanţe, de acorduri răsturnate şi nerezolvate, de cadenţe evitate, de false relaţiuni, de triluri şi mai ales de pauze cădea din toate părţile asupra artistului izgonit. O grindină de dieji şi de becari ascuţiţi îl lovea necontenit în spinare, o pauză mai lungă îi sfărâmă ochelarii... Alţi zei mai răutăcioşi aruncară asupra lui cu tibii, cu harpe eoliene, cu lire şi cu cimbale, şi culmea răzbunării cu *Acteon*, cu *Polyeucte* şi cu *Simfonia a III-a* a lui Enescu, a căror muzică inspirată venea, de astă dată în adevăr, chiar din Olymp.

În sfârşit, soarta lui Fuchs era hotărâtă. El avea să rătăcească mai întâi în Haos cu o iuţeală nemaipomenită, în circuituri de câte cinci minute în jurul planetei Venus, după aceea, pentru a expia pe deplin afrontul adus zeiţei, avea să fie exilat de unul singur pe planeta nelocuită, cu obligaţiunea de a lăsa numai din el şi prin el însuşi, acolo, progenitura, acea superioară seminţie de artişti, care ar fi trebuit să iasă în Olymp din amorul lui cu Venus.

Fuchs începuse tocmai săvârşirea osândei, când Pallas-Atena, îndurătoare, interveni (pe neaşteptate) pentru dânsul...

I se admise că cadă tot pe pământ, însă cu o singură condiţiune: este în adevăr acolo atâta progenitură inutilă, artistică şi neartistică, încât nu mai era deloc nevoie de a se mai crea alta... I se impuse însă lui Fuchs obligaţia de a distruge snobismul şi laşitatea cugetării în artă de pe meleagurile pământene.

Pus, astfel, în o teribilă dilemă, după o lungă şi matură chibzuinţă, găsi artistul că această din urmă condiţiune ar fi cu mult mai greu de îndeplinit decât chiar aceea de a face progenitură pe planeta Venus...

O deciziune eroică luă atunci eroul în rătăcirea lui prin Haos. Declară că primeşte favoarea Atenei cu condiţiunea ce i se impuse; însă, când simţi că este aproape de pământ, făcu ce făcu şi, urnindu-se puţin spre dreapta, căzu tot în acel cartier, puţin cam suspect, de unde plecase, şi care îl atrăgea îndeosebi.

Ştiindu-se acuma bine pregătit, ar fi vrut să înveţe şi să pună în practică aci ce nu ştiuse până atunci, pentru ca apoi, pe deplin iniţiat, să ceară audienţă Venerei şi să încerce să se reabiliteze cum va şti mai bine pentru tot ceea ce lăsase de dorit. În chipul acesta, zicea el, se va face cu putinţă creaţiunea noii seminţii de supraoameni şi astfel va fi dispensat de a mai îndeplini pe pământ imposibila corvoadă ce i se impune.

Dar slujitoarele plăcerii, cari îl primiră râzând, aflând de intenţiile cu cari acum venise, îl înconjurară toate din toate părţile, îl opriră brusc de a mai înainta şi contrariate, mâhnite, agitând în aer braţele în semn de protestare, îl excomunicară din cartier, exclamând cu toate:

— Vai ţie, Fuchs, te-am pierdut şi nu te mai recunoaştem, căci tu erai altădată singurul care de la epoca lui Platon mai ştiai să iubeşti curat... Cu ce gând vii şi păşeşti acum printre noi! Vai nouă de acum fără estetica sonatelor tale, vai ţie fără inspiraţia din amorul nostru înalt! Ruşine aceleia care, deşi stăpâna noastră, a Olympului şi a lumei, nu a ştiut să te înţeleagă şi, refuzându-ţi iubirea şi arta, te-a făcut să cazi atât de sus!... Fugi, Fuchs, căci nedemn eşti acum de noi!

Fugi, Fuchs, satir murdar! Să nu respecţi tu cel mai nobil organ, urechea?! Fugi, Fuchs, căci compromiţi cartierul.

Fugi, Fuchs, şi zeii să te proteagă!

Excomunicat şi sub temerea vreunei eventuale descărcări a supărării lor lichide, Fuchs se aşeză în grabă la piano şi, pedalând energic şi neîntrerupt, ajunse în sfârşit la căminul său liniştit, cu moralul deprimat, deconcertat, scârbit de oameni ca şi de zei, de amor ca şi de Muze...

Alergă de îşi scoase umbrela de la reparat şi, luând şi pianul cu sine, dispărură pentru totdeauna în mijlocul naturii măreţe şi nemărginite...

De acolo muzica sa radiază cu egală putere în toate direcţiunile, făcând astfel să se împlinească în parte cuvântul destinului recunoscător, care-i hărăzi ca prin gamele, concertele şi etudele sale de staccato, să ducă departe acel cuvânt, şi graţie lor, prin forţa educaţiei, să facă să apară cu timpul pe această planetă o rasă mai bună şi superioară de oameni, spre gloria sa, a pianului şi a Eternităţii.

Urmuz, editura *unu*, 1930

Pâlnia şi Stamate

Roman în patru părţi

I

Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu giamlâc şi sonerie.

În faţă, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfăşurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule şi probabilităţi, suportă un vas ce conţine esenţă eternă a „lucrului în sine", un căţel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ţinând în mână o sintaxă şi... 20 de bani bacşiş... Restul nu prezintă nici o importanţă. Trebuieşte însă reţinut că această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uşi, nici ferestre şi nu comunică cu lumea dinafară decât prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum şi prin care se pot vedea, în timpul nopţii, cele şase emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuţă şi un şir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit şi inutil...

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast şi conţine tot ceea ce luxul oriental are mai rar şi mai fantastic... Nenumărate covoare de preţ, sute de arme vechi, încă pătate de sânge eroic, căptuşesc colonadele sălii, iar imenşii ei pereţi sunt, conform obiceiului oriental, sulemeniţi în fiecare dimineaţă, alteori măsuraţi, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întâmplare.

De aci, printr-o trapă făcută în duşumea, se ajunge, din partea stângă, în o sub-pământă ce formează sala de recepţie, iar din partea dreaptă, prin ajutorul unui cărucior pus în mişcare cu manivela, se pătrunde într-un canal răcoros, al căruia unul din capete nu se ştie unde se termină, iar celălalt, la partea opusă, într-o încăpere scundă, cu pământ pe jos şi în mijlocul căreia se află bătut un ţăruş, de care se află legată întreaga familie Stamate...

II

Acest om demn, unsuros şi de formă aproape eliptică, din cauza nervozităţii excesive la care a ajuns de pe urma ocupaţiilor ce le avea în consiliul comunal, este silit să mestece, mai toată ziua, celuloid brut, pe care apoi îl dă afară, fărămiţit şi insalivat, asupra unicului său copil, gras, blazat şi în etate de patru ani, numit Bufty... Micul băiat din prea multă pietate filială, prefăcându-se însă că nu observă nimic,

târăşte o mică targă, pe uscat, în vreme ce mama sa, soţia tunsă şi legitimă a lui Stamate, ia parte la bucuria comună, compunând madrigale, semnate prin punere de deget.

Aceste ocupaţiuni îndeajuns de obositoare îi fac, cu drept cuvânt, să se amuzeze, şi atunci, ajungând uneori cu îndrăzneala până la inconştienţă, se uită tustrei cu benoclul, printr-o spărtură a canalului, în Nirvana (care se află situată în aceeaşi circumscripţie cu dânşii, începând lângă băcănia din colţ), şi aruncă în ea cu cocoloaşe făcute din miez de pâine sau cu coceni de porumb. Alteori, pătrund în sala de recepţie şi dau drumul unor robinete expres construite acolo, până ce apa, revărsându-se, le-a ajuns în dreptul ochilor, când cu toţii trag atunci, de bucurie, focuri de pistol în aer.

În ce priveşte personal pe Stamate, o ocupaţie care îl preocupă în gradul cel mai înalt este ca să ia seara, prin biserici, instantanee de pe sfinţii mai în vârstă, pe cari le vinde apoi cu preţ redus credulei sale soţii şi mai ales copilului Bufty, care are avere personală. Acest negoţ nepermis nu l-ar fi exercitat pentru nimic în lume Stamate dacă nu ar fi dus lipsă aproape completă de mijloace, fiind silit să facă armată când era abia în vârstă de un an, numai ca să poată ajuta, cât de curând, pe doi frăţiori nevoiaşi ai săi, cu şoldurile scoase prea mult în afară, cauză pentru care fuseseră daţi afară din slujbă.

III

Într-una din zile, lui Stamate, ocupat fiind cu obişnuitele sale cercetări filosofice, i se păru, o clipită, că a pus mâna şi pe cealaltă jumătate a „lucrului în sine", când fu distras de o voce femeiască, o voce de sirenă, ce mergea drept la inimă şi se auzea în depărtare, pierzându-se ca un ecou.

Alergând de urgenţă la tubul de comunicaţie, Stamate, spre marea lui înmărmurire, văzu cum, în aerul cald şi îmbălsămat al serii, o sirenă cu gesturi şi voce seducătoare îşi întindea corpul lasciv pe nisipul fierbinte al mării... În luptă puternică cu sine, pentru a putea să nu cadă pradă tentaţiei, Stamate închirie atunci în grabă o corabie şi, pornind în larg, îşi astupă urechile cu ceară împreună cu toţi matrozii...

Sirena deveni însă tot mai provocatoare... Ea îl urmări pe întinsul apelor, cu cântări şi gesturi perverse, până ce o duzină de Driade, Nereide şi Tritoni avură tot timpul să se adune din larguri şi adâncuri şi să aducă pe o superbă cochilie de sidef o inocentă şi decentă pâlnie ruginită.

Planul de seducţiune al seriosului şi castului filozof putea fi astfel considerat ca reuşit. Abia avu el timpul să se furişeze la tubul de comunicaţie, când zânele mării îi şi depuseră, graţios, pâlnia în preajma locuinţei sale, apoi, uşoare, zglobii, în râsete şi chiote nebune, dispărură cu toate pe întinsul apelor.

Confuz, înnebunit, dezagregat, Stamate abia putu să apară cu căruciorul prin canal... Fără a-şi pierde cu totul sângele rece, azvârli el de câteva ori cu ţărână asupra pâlniei şi, după ce se ospătă cu puţină fiertură de ştevie, se aruncă, din diplomaţie, cu faţa la pământ, rămânând astfel în nesimţire timp de opt zile libere, termenul necesar ce, după procedura civilă, credea dânsul că trebuia să treacă pentru a putea fi pus în posesiunea obiectului.

După această trecere de timp, reluându-şi ocupaţiunile cotidiene şi poziţiunea verticală, Stamate se simţi cu totul renăscut. Niciodată nu cunoscuse el până atunci divinii fiori ai dragostei. Se simţea acum mai bun, mai îngăduitor, şi turburarea ce o încerca la vederea acestei pâlnii îl făcea să se bucure şi totodată să sufere şi să plângă ca un copil...

O scutură cu un otrep şi, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine şi, cu legături de flori şi dantele, o fixă alături şi paralel cu tubul de comunicaţie, şi, tot atunci, pentru prima oară, istovit de emoţie, trecu o dată printr-însa, ca fulgerul, şi îi fură o sărutare.

Pentru Stamate, pâlnia deveni de atunci un simbol. Era singura fiinţă de sex femeiesc cu un tub de comunicaţie ce i-ar fi permis să satisfacă şi cerinţele dragostei, şi interesele superioare ale ştiinţei. Uitându-şi cu totul sacrele îndatoriri de tată şi de soţ, Stamate începu să-şi taie în fiecare noapte, cu foarfeca, legăturile ce-l ţineau ataşat de ţăruş şi, spre a putea da frâu liber dragostei sale neţărmurite, începu să treacă din ce în ce mai des prin interiorul pâlniei, făcându-şi vânt în ea de pe o trambulină construită expres şi coborându-se apoi în mâini, cu iuţeală vertiginoasă, pe o scară mobilă de lemn, la capătul căreia îşi rezuma rezultatul observărilor sale în afară.

IV

Fericirile mari sunt totdeauna de scurtă durată... Într-una din nopţi, Stamate, venind spre a-şi face obişnuita-i datorie sentimentală, constată cu uimire şi dezamăgire că, din cauze încă nepătrunse, orificiul de ieşire al pâlniei se strâmtase într-atâta, încât orice comunicaţie prin el era imposibilă. Nedumerit şi totuşi bănuitor, se puse la pândă, şi a doua noapte, necrezându-şi ochilor, văzu cu groază cum Bufty, urcat sus, gâfâind, fusese lăsat să intre şi să treacă. Pietrificat, Stamate abia avu puterea să se ducă să se lege singur de ţăruş; a doua zi însă luă o hotărâre supremă.

Mai întâi îşi îmbrăţişă soţia devotată şi, după ce îi dădu în grabă o vopsea, o cusu într-un sac impermeabil, în scopul de a păstra mai departe, intactă, tradiţiunea culturală a familiei. După aceea, în mijlocul unei nopţi reci şi întunecate, luă el pâlnia şi pe Bufty şi, aruncându-i într-un tramcar, ce tocmai trecea la întâmplare, le făcu vânt cu dispreţ în Nirvana. Totuşi, mai târziu, sentimentul patern învinse, şi

Stamate, graţie calculelor şi combinaţiilor sale chimice, reuşi să facă cu timpul, prin puterea ştiinţei, ca Bufty să ocupe acolo un post de subşef de birou.

Cât despre eroul nostru, Stamate, pentru ultima oară cătând prin tubul de comunicaţie, mai privi o dată Kosmosul cu ironie şi indulgenţă.

Suindu-se apoi pentru totdeauna în căruciorul cu manivelă, luă direcţia spre capul misterios al canalului şi, mişcând manivela cu o stăruinţă crescândă, aleargă şi astăzi, nebun, micşorându-şi mereu volumul, cu scopul de a putea o dată pătrunde şi dispărea în infinitul mic.

Cugetul românesc, an. I, nr. 2, 1922

Ismail şi Turnavitu

Ismail este compus din ochi, favoriţi şi rochie şi se găseşte astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creştea şi în Grădina Botanică, iar mai târziu, graţie progresului ştiinţei moderne, s-a reuşit să se fabrice unul pe cale chimică, prin syntheză.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 1/2 dimineaţa, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoţit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu odgon de vapor şi pe care în timpul nopţii îl mănâncă crud şi viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile şi a stors pe el puţină lămâie... Alţi viezuri mai cultivă Ismail în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreţine până ce au împlinit vârsta de 16 ani şi au căpătat forme mai pline, când, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinsteşte rând pe rând şi fără pic de mustrare de cuget.

Cea mai mare parte din an, Ismail nu se ştie unde locuieşte. Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinţei bătrânului său tată, un bătrân simpatic cu nasul tras la presă şi împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ţine astfel sechestrat pentru a-l feri de pişcăturile albinelor şi de corupţia moravurilor noastre electorale. Totuşi, Ismail reuşeşte să scape de acolo câte trei luni pe an, în timpul iernii, când cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii şi apoi să se agaţe de grinzi pe la diferite binale, în ziua când se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă şi împărţit la lucrători... În acest mod speră că el va contribui într-o însemnată măsură la rezolvarea chestiunii muncitoreşti... Ismail primeşte şi audienţe, însă numai în vârful dealului de lângă pepiniera cu viezuri.

Sute de solicitatori de posturi, ajutoare băneşti şi lemne sunt mai întâi introduşi sub un abat-jour enorm, unde sunt obligaţi să clocească fiecare câte patru ouă. Sunt apoi suiţi în câte un vagonet de gunoi de-al primăriei şi căraţi cu o iuţeală vertiginoasă până sus la Ismail, de către un prieten al acestuia, care îi servă şi de salam, numit Turnavitu, personaj ciudat, care, în timpul ascensiunii, are urâtul obicei de a cere solicitatorilor să i se promită corespondenţă amoroasă, contrar, ameninţă cu răsturnarea.

Turnavitu nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare, greceşti de pe strada Covaci şi Gabroveni. Nemaiputând suporta mirosul ce era silit să aspire acolo, Turnavitu făcu mai multă vreme politică şi reuşi astfel să fie numit ventilator de stat, anume la bucătăria postului de pompieri „Radu-vodă".

La o serată dansantă făcu cunoştinţă cu Ismail. Expunându-i acestuia mizera situaţie în care a ajuns din cauza atâtor învârtituri, Ismail, inimă caritabilă, îl luă sub protecţiunea sa. I se promise să i se servească de îndată câte 50 de bani pe zi şi tain, cu singura obligaţiune pentru Turnavitu de a-i servi de şambelan la viezuri; asemenea, să-i iasă înainte, în fiecare dimineaţă, pe strada Arionoaiei şi prefăcându-se că nu-l observă, să calce viezurele pe coadă spre a-i cere apoi mii de scuze pentru neatenţie, iar pe Ismail să-l măgulească pe rochie cu un pămătuf muiat în ulei de rapiţă, urându-i prosperitate şi fericire.

Tot spre a place bunului său prieten şi protector, Turnavitu ia o dată pe an formă de bidon, iar dacă este umplut cu gaz până sus, întreprinde o călătorie îndepărtată, de obicei la insulele Majorca şi Minorca: mai toate aceste călătorii se compun din dus, din spânzurarea unei şopârle de clanţa uşii Căpităniei portului şi apoi reîntoarcerea în patrie...

În una din aceste călătorii, Turnavitu contractând un guturai nesuferit, molipsi la înapoiere, în aşa hal, pe toţi viezurii, încât din cauza deselor lor strănuturi, Ismail nu îi mai putea avea la discreţie oricum. Fu imediat concediat din serviciu.

Fire afară din cale de sensibilă şi neputând suporta o atare umilinţă, disperat Turnavitu îşi puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii, după ce avu însă mai întâi grijă să îşi scoată cei patru dinţi canini din gură...

Înainte de moarte se răzbună grozav pe Ismail, căci, punând să i se fure acestuia toate rochiile, cu gaz dintr-însul le dădu foc pe un maidan. Redus astfel la mizerabila situaţie de a rămâne compus numai din ochi şi favoriţi, Ismail abia mai avu puterea să se târască până la marginea pepinierei cu viezuri; acolo căzu el în stare de decrepitudine şi în această stare a rămas şi până în ziua de azi...

Cugetul românesc, an. I, nr. 3, 1922

Emil Gayk

Gayk este singurul civil care poartă pe umărul drept un susţinător de armă. El are gâtlejul totdeauna supt şi moralul foarte ridicat. Nu poate fi ostil multă vreme cuiva, dar din privirea-i piezişe, din direcţiunea ce ia uneori nasul său ascuţit, precum şi din împrejurarea că este aproape în permanenţă ciupit de vărsat şi cu unghiile netăiate, îţi face impresia că este în tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli.

Ascuţit bine la ambele capete şi încovoiat ca un arc, Gayk stă totdeauna puţin aplecat înainte, astfel că poate uşor domina împrejurimile. Ţine să fie bine pregătit pentru orice eventualitate, şi de aceea doarme numai în frac şi mănuşi albe, păstrând ascunse sub pernă o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pesmeţi şi... o mitralieră.

În timpul zilei, Gayk nu poate suferi altă îmbrăcăminte decât o perdeluţă cu brizbizuri, una în faţă şi alta în spate, şi cari se pot foarte uşor da în lături de oricine cu permisiunea sa. Timpul şi-l petrece înotând continuu 23 de ore, însă numai în direcţiunea nord-sud, de teamă de a nu ieşi din neutralitate. În ora liberă ce-i mai rămâne se inspiră de la muze cu bocanci.

A reuşit în curând să ne dea o nouă îndrumare în politica noastră externă, emiţând cel dintâi şi cu multă autoritate că trebuie să luăm pe transilvăneni fără Transilvania ; susţine însă că trebuie cu orice preţ să obţinem prin intervenţia Vaticanului Năsăudul cu trei kilometri, kilometri situaţi nu însă împrejur, ci aliniaţi unul lângă altul, în lungime alături de oraş şi cu direcţia spre ducatul de Luxemburg, ca semn de admonestare pentru că a permis să i se violeze neutralitatea de armatele germane.

Gayk nu are copii. A adoptat însă pe când era încă elev în gimnaziu pe o nepoată a sa, în momentul când aceasta lucra la gherghef. Nu s-a dat înapoi de la nici un sacrificiu pentru a-i da o educaţie aleasă – având grijă să-i trimită în fiecare zi, la institutul unde o internase, câte un chelner care să o roage din partea sa să se spele în fiecare sâmbătă pe cap şi să-şi formeze neapărat o cultură generală.

Foarte sârguincioasă şi conştiincioasă, această nepoată a sa ajunge în scurt timp la maturitate şi, observând într-una din zile că a reuşit să dobândească o cultură generală, a cerut iubitului său unchi să o libereze din pension şi să fie acasă la câmp... Încurajată că a fost atât de uşor satisfăcută, ea nu pregetă mai târziu să ceară să i se garanteze şi accesul la mare. Gayk, atunci, drept orice răspuns, sări brusc asupra ei şi o ciuguli de nenumărate ori, ceea ce dânsa găsind că i s-a făcut contra oricărui uz internaţional şi fără nici un aviz prealabil, se consideră în stare de război, război care îi ţinură angajaţi mai mult ca trei

ani de zile şi pe un front de aproape şapte sute de kilometri. Amândoi luptară având hrana în bani şi cu foarte mult eroism, însă în cele din urmă Gayk, fiind avansat mareşal pe câmpul de luptă şi negăsind acolo nici un ceaprazar militar pentru a-şi pune galoanele noului său grad, renunţă de a se mai bate şi ceru pace. Aceasta conveni de altfel de minune şi nepoatei sale, care tocmai atunci căpătase un furuncul şi căreia, rămasă cu retragerea tăiată, nu i se mai trimitea de neutri nici fasole, nici benzină.

Primul schimb de prizonieri îl făcură la casa Teatrului de operaţiuni, obţinând pentru el preţuri modeste. După aceea convenire să încheie o pace ruşinoasă. Gayk îşi luă angajamentul să renunţe pentru totdeauna de a mai ciuguli pe cineva, mărginindu-se de aici înainte numai la câte o litră de grăunţe ce se obliga nepoata sa-i aducă zilnic sub garanţia şi controlul Marilor Puteri; iar nepoata sa obţinu în sfârşit o fâşie lată de doi centimetri până la mare, însă fără dreptul de a se dispensa de pantaloni de baie. Totuşi, în cele din urmă, amândoi rămaseră pe deplin satisfăcuţi, căci o clauză secretă a tratatului le dădea dreptul să-şi poată ridica fiecare pe viitor cât va putea mai sus moralul.

Punct, an. I, nr. 9, 1925

Plecarea în străinătate

Din toate preparativele voiajului, cea mai mare parte erau îndeplinite; în cele din urmă, reuşi să plătească şi chiria, ajutat fiind de cele două bătrâne raţe ale sale, şi care nici de astă dată nu-l lăsară să alerge la mila vecinilor. Singurul lucru ce îi cereau în schimb era ca să fie şi ele primite, cel puţin o oră pe zi, în camera sa de lucru, care exala un aşa de dulce şi îmbătător miros de ciurciuvele. Se sui în corabie.

Sentimentul puternic şi neînvins de tată îl trase însă înapoi la ţărm, unde, cu o mişcare distrată şi nervoasă şi în mijlocul poporului iubit, îşi cusu două tampoane de sugătoare pe căptuşala mucegăită a smokingului său, şi, imediat după aceasta, fără a mai pierde timpul, se furişă, neobservat de nimeni, în camera scundă din fundul curţii, trecând la religiunea mozaică.

Nu mai avea nici un moment de pierdut. Intrase în al şaptesprezecelea an al existenţei sale, lăsând în urmă un trecut glorios, şi acuma zilele îi erau numărate. Singura dorinţă ce mai avea era să-şi serbeze nunta de argint. În acest scop chemă pe toţi argaţii şi, după ce îi invită mai întâi să ciugulească din nişte sămânţă de cânepă, îi aruncă în o cristelniţă de var. Urmară apoi trei impiegaţi definitivi de clasa a treia şi un arhiereu! El însuşi, ca să poată linişti mulţimea, care începuse să

cârtească, îşi ciunti trei degete de la mâna stângă şi se sui pe un scaun de cizmărie cu trei picioare, de unde, în sfârşit, spre satisfacţia tuturor, ciocul său mătăsos putea să atârne, plutind liber şi nesupărat de nimeni pe apa rece şi proaspătă a pârâiaşului cristalin.

După aceea se sui din nou în corabie. Bătrâna sa soţie refuză însă să-l urmeze, roasă fiind de viermele geloziei din cauza legăturilor de inimă ce bănui că el ar fi avut cu o focă. Totuşi, conştientă de îndatoririle ei de soţie şi pentru a nu se arăta prost crescută, îi oferi la plecare două lipii, un caiet de desen de Borgovanu şi un zmeu cu speteze „din patru", pe cari el le refuză, cu indignare, scuturând nişte alune într-un sac.

Ambiţioasă ca orice femeie şi neputând suporta afrontul unui asemenea refuz, netrebnica soţie îl legă atunci cu o frânghie de umerii obrazului şi, după ce îl târî în mod barbar până la marginea corăbiei, îl luă şi îl depuse fără nici o formalitate pe uscat.

Dezgustat de viaţă şi încărcat de glorie şi de ani, îşi scoase căciula şi luă tot atunci ultimele dispoziţiuni cari erau şi ultima sa voinţă. Renunţă la toate titlurile şi întreaga sa avere, se dezbrăcă în pielea goală, rămânând încins numai cu o funie de tei şi, după ce în această stare mai privi încă o dată marea nemărginită, se sui în prima căruţă cu arcuri ce întâlni în cale şi, ajungând în goana cailor la oraşul cel mai mare din apropiere, merse de se înscrise în barou...

CONCLUZIUNE ŞI MORALĂ

De vreţi cu toţi, în timpul nopţii, un somn în tihnă să gustaţi,
Nu faceţi schimb de ilustrate cu cel primar din Cârligaţi.

Punct, an. I, nr. 10, 1925

Cotadi şi Dragomir

Cotadi este scurt şi pântecos, cu musculatura proeminentă, cu picioarele îndoite de două ori în afară şi o dată înăuntru şi veşnic neras. Părul negru ca pana corbului e plin de mătreaţă şi încărcat cu sclipitori şi scumpi piepteni de bagà.

Cotadi nu are mai niciodată poziţiunea verticală, din cauza unei îmbrăcăminte de şiţă ce-i formează un fel de cuirasă, şi care, deşi îl jenează teribil, o poartă însă cu o desăvârşită abnegaţie direct pe piele, sub cămaşa ţărănească cu ciucuri, de care nu se desparte niciodată. O particularitate a lui Cotadi este că, fără să vrea, devine de două ori mai lat şi cu totul străveziu, dar aceasta numai de două ori pe an, şi anume când soarele ajunge la solstiţiu.

Cea mai mare plăcere a lui Cotadi – în afară de aceea de a-şi lipi cu gumă-arabică diferiţi nasturi şi insecte moarte pe pieliţa fină şi catifelată a guşei sale – mai este şi aceea ca, din dosul tejghelei unde şade, să caute să atragă cu şiretenie pe câte un client al său în discuţii, la început cât se poate de plăcute şi din ce în ce mai animate, până ce reuşeşte, iuţind tonul, să facă să fie cel puţin o dată contrazis – pentru a răspunde interlocutorului său prin mai multe lovituri puternice ce le dă în duşumea cu muchea unui capac de pian, pe care îl are înşurubat la spate, deasupra feselor, şi pe care îl pune totdeauna în mişcare în asemenea ocaziuni, punând în nedumerire pe clienţii săi şi băgând în sperieţi pe cei mai slabi de înger.

Acest capac mai servă lui Cotadi şi ca perete pe care se urinează mai ales iarna, când e frig afară şi nu poate ieşi din prăvălie, deşi trebuie să-i fie destul de dezagreabil aceasta, capacul fiind ataşat la spate, iar nu în faţă. De asemenea, el servă la nevoie de urinar şi pentru ceilalţi clienţi mai vechi ai magazinului şi pentru intimii casei, deşi, încă de la început, Cotadi, cu ocazia instalării mecanismului, nu era dispus să facă nici o concesie, probă că pusese pe un zugrav de firmă să-i scrie pe acel capac: „Murdăria oprită".

Se mai ştie despre Cotadi că se hrăneşte cu ouă de furnici, pe cari le introduce pe o pâlnie, dând în schimb afară sifon, şi că este astupat timp de şase luni pe an cu un dop de sticlă de şampanie, pe care de câte ori îl trage afară, se încearcă să-l împartă în loturi inalienabile şi să-l distribuie populaţiunii rurale, sperând că va putea rezolva în acest mod, cu totul empiric şi primitiv, delicata şi complicata chestiune agrară...

Despre origina şi rudeniile lui Cotadi nu se ştie aproape nimic precis. Se crede că purcede dintr-o familie nobilă, al cărei ultim descendent a rămas o mătuşă a lui bătrână, care şade la mahala şi care zilnic îi trimite scrisori pline de epigrame spirituale compuse în dialectul macedonean, precum şi pacheţele mici cu tărâţe, sperând prin aceasta să-l abrutizeze şi să-l facă să renunţe de bună voie la partea de moştenire ce i s-ar cuveni după moartea ei. Toate acestea ea i le trimite printr-un băiat foarte deştept, cu urechile nichelate şi cu pantalonii vărgaţi, numit Tudose.

Cotadi, care este însă un om cu judecată, ştie să rabde toate aceste curiozităţi ale bătrânei şi se consolează de mizeriile vieţii cu sincera prietenie ce i-o arată Dragomir, vechi camarad de şcoală şi totdeauna cel mai bun prieten.

Dragomir este foarte lung, cârn, cu ochii rotunzi şi foarte mobili, având gâtul subţire de culoarea cafelei cu lapte şi fasonat ca la strung, şi purtând două smocuri fine de păr, lustruite şi negre ca pana corbului, care-i atârnă ca un decimetru pe ceafa-i rotunjită şi lăsând să se scurgă din ele la vârfuri câte două picături limpezi de untdelemn franţuzesc.

Dragomir are o inimă foarte bună. Când vede pe iubitul său Cotadi că, cu toate pocniturile ce le dă în duşumea cu muchea capacului de

pian, nu a putut reuşi încă să pună în nedumerire pe naivul care a avut imprudenţa să-l contrazică, atunci Dragomir, bănuind cât de delicioasă trebuie să fie senzaţia artistică şi rafinată ce o urmăreşte prietenul său, îi sare în ajutor şi, spre a da învins pe clientul său atât de îndărătnic, îşi lungeşte gâtul cu un supliment de mucava de un metru şi 20 cm, pe care se suie graţioase iedera şi alte plante agăţătoare şi care are în partea de sus un aparat care arată cele „patru puncte cardinale".

Pentru toate aceste importante servicii, precum şi pentru acela că ţine contabilitatea prăvăliei, că dă în fiecare zi grăunţe la păsări şi că-l reprezintă pe Cotadi ca procurator mai în toate procesele ce le are, Dragomir este răsplătit cu vârf şi îndesat, putând să ia orişicând la Cotadi masa de seară, ce se compune din picioruşe de caracatiţă şi pâine; pe lângă aceasta se mai adaugă, în fiecare duminică şi sărbători bisericeşti, câte un lighean mare plin cu scoruşe, în care de multe ori se ascunde câte un bobinaş de arnici pentru dres ciorapii, ceea ce face lui Dragomir o surpriză din cele mai plăcute. În plus, Dragomir mai are dreptul ca, de câte ori va fi timp de ploaie, să poată împreună cu întreaga sa familie petrece noaptea în jumătatea din stânga unei firide situate în zidul de la poarta locuinţei lui Cotadi; cealaltă fiind rezervată pentru vardistul de zi. De multă vreme nu se mai aude vorbindu-se nimic de cei doi mari eroi. Ultima veste ce se mai ştie despre dânşii este că, om practic, Cotadi, şi conştient pe ce amic preţios şi excepţional a pus mâna, spre a putea acapara pentru totdeauna sursa eternă a bogăţiilor din capul lui Dragomir, a lăsat prin testament ca să fie îngropat în aceeaşi groapă cu acesta, în speranţa că din câte două picături de untdelemn franţuzesc, de cea mai fină calitate, ce se scurg la fiecare secundă din smocurile de păr ale acestuia vor răsări, cu timpul, livezi întregi de măslini deasupra, livezi care, împreună cu terenul devenind de drept proprietatea familiei sale, aceasta va avea astfel la îndemână destul untdelemn gratuit spre a întreţine candela după obiceiul creştinesc.

Punct, an. I, nr. 11, 1925

Puţină metafizică şi astronomie

La început – ziseră toţi comesenii laolaltă – nu este adevărat că: „Cuvântul a fost la Dumnezeu şi că Dumnezeu a fost cuvântul". La început – afirmară ei cu tărie – mai înainte de a fi fost orice „cuvânt" a fost „alfabetul surdo-mut", căci nu este probabil ca materia cosmică, astrele să fi învăţat chiar de la început a grăi ceva; că e prea posibil ca ele să nu fi fost în stare, la început, nici măcar să se ceară afară, şi nici

chiar să zică „papa" sau „mamà". Asemenea, este foarte probabil – ziseră mai departe comesenii – că corpii cereşti s-au format nici din dărnicia lui Dumnezeu, nici din pofta lor proprie de a se învârti şi a se face numai pentru atâta lucru din nimic ceva, apoi din gazoase solide; ci e prea posibil ca ele să nu fi fost nici create, nici necreate; copii ai nimănui, ieşiţi din calcule reuşite sau greşite şi, cu chiu, cu vai, în rate şi hrăniţi insuficient la institutul „Maternitatea cerească" cu lapte contrafăcut cu apă gazoasă de lăptăresele Căii-lactee.

Că admiţând că ele se învârtesc numai din propriul lor gust, apoi e greu de presupus că fac aceasta în mod cu totul dezinteresat, fără nici o intenţie cât de mică de procopseală. Parcă ar fi chiar puţin comic să te învârteşti în veci de veci gratuit şi numai pentru a vedea alţii...

— Cum, interese meschine, egoiste la corpii cereşti? protestă plebea ideologică, naivă, care aştepta rezultatul afară, în curte.

Şi totuşi ei aveau şi nu aveau dreptate să se teamă astfel...

În adevăr, cine a putut mai întâi obliga materia şi forţa cosmică să fie ceva, când ele însele, la rândul lor, desfiinţându-se, dându-şi demisia, ar putea oricând obliga pe acel „cine" să nu fie „nimic"?!...

Şi iarăşi, cine din noi se mai poate plânge că forţa primordială, cauza cauzelor, nu poate fi niciodată atinsă, descoperită, când toţi se căznesc să apuce de la început, dinapoi, şi nimeni nu s-a încercat să o învăluie, pentru clipa de faţă, să o prindă măcar o dată pe flanc?

Şi care e rostul să ţii morţiş să descoperi vreo cauză, şi încă numai una singură şi cea dintâi, când toate cauzele, din nenorocire, sunt şi efecte şi dau din ele efecte îndrăcit de multiple şi de încâlcite.

Deci la ce bun să vrei numai o singură cauză, o forţă iniţială care vrem (trebuie) să fie şi generatoare, când ea însăşi ţine cu atâta încăpăţânare să dea din ea numai multiplicitate; are setea mulţimilor, a încâlcelei şi a contradicţiei; îi trebuie multe milioane de oameni, de muşte, de bureţi, de jivine, de astre, şi aceasta încă cu preţul suferinţelor lor. Îi trebuie şi „peştele-cufăr" şi „peştele-fierăstrău" şi are setea numărului, a distanţelor şi a iuţelilor mari, fără rost şi necesitate...

(*Urmează o variantă a finalului schiţei:*)

Şi oare merită osteneala să ţii să descoperi numai o singură cauză şi cea dintâi, când ea însăşi ţine cu atâta îndărătnicie să dea din ea numai multiplicitate, încâlceală şi contradicţie? Are setea mulţimilor şi a distanţelor mari, fără rost şi necesitate.

Text inedit, apărut în *Gazeta literară*, nr. 36, 1967

tristan tzara

(1896-1963)

Inserează

Se întorc pescarii cu stelele apelor
împart bucate săracilor, înşiră mătănii orbilor,
împăraţii ies în parcuri la ora asta care seamănă cu vechimea gravurilor
şi servitorii fac baie câinilor de vânătoare
lumina-şi îmbracă mănuşi
deschide-te fereastră – prin urmare
şi ieşi noapte din odaie ca din piersică sâmburul,
ca preotul din biserică,
dumnezeu : scarmănă lâna îndrăgostiţilor supuşi,
— hai să prindem cărăbuşi
să-i punem în cutie
— hai la pârâu
să facem oale de lut
— hai la fântână să te sărut
— hai în parcul comunal
până o cânta cocoşul
să se scandalizeze oraşul
— sau în podul grajdului să ne culcăm
că te înţeapă fânul şi auzi rumegatul vacilor
pe urmă li e dor de viţei
să plecăm, să plecăm.

1913, Mangalia

Contimporanul, an. III, nr. 45, mai 1924

La marginea orașului

Scheletul din răchita răcoroasă
-l leagănă vântul clănţănind dinţii
Prietene, vântul îţi fluieră în oase
Melodii curioase, zbârnâie frânghia

În inimă în umbra plângătoare
Noaptea fug lupii de tine, se adună fluturii
Şi intră în cutia ochilor ca într-o floare,
Noaptea se rupe în jurul tău ca fluturii.

Coardele inimii dacă mai vibrează
Sunt arcuşul de vioară:
Caii nechează, în pajiştea morilor de vânt, înnoptează,
Mieii se sting ca îngerii de pază...

Din ospiciu ţipetele năvălesc
Ca şerpii domesticiţi din lada de menajerie,
În vatra sufletului răcorit te-am îmblânzit.
Eşti albă ca liniştea unui şoim împărătesc.

— Vrei să mă frângi în colonadă sfântă
Să mă creşti în trandafir de iarnă
Să mă simţi în rugăciune, stâncă
În nopţi de vară grădiniţă simplă...

Te-am adormit în perne de lebădă
Pe lacul mângâierilor mele
Am azvârlit scheletul plăpând cu miros de livadă
Te-am adormit ca lumina florilor din ulcele.

1913

Contimporanul, an. III, nr. 49, noiembrie 1924

Furtuna și cântecul dezertorului

I

A plesnit lumina din obuze
Şi a crăpat fulger în mâna noastră
Ca mâna dumnezeului în cinci degete s-a despicat
Ajungem din urmă cetele şi le culcăm
Stâlcim stârvurile lepădate în zăpadă
Deschidem întunericului înecat fereastră
Prin văile ce-au supt duşmanii ca ventuze
I-au ucis până în depărarea lor cea mai albastră.

Gerul: oasele fărâmă, carnea mănâncă
Noi lăsăm inima să plângă.

De ce alunecăm de-a lungul muntelui spintecat?
Zbierând şi-a descătuşat furtuna, leii,
În pădure-frântă
Nu ajunge miezul inimii vântul cel întunecat
Şi aşteptăm din ţimbale rărite
Limpede şi simplu glăsuire sfântă

Pe dealuri leproase în văgăună
E ca ochiul craniului
Ne-am adăpostit noi spaima de furtună
Şi pornise unul să vorbească fără şir
Acolo.

Am cules vorbele lui – câte
Îmi pătrund ca vârcolaci seninătăţile lunare
Să-ţi fac mărgele cu dinţi de rechini
Ce joacă vârtejuri de vise urâte.
Ochiul de rugină mâncat, foc îndreaptă
Noi intrăm în gura depărtării
Şi sub şirul dinţilor de fort, ceilalţi
Aşteaptă.

E atât de întuneric, că numai vorbele-s lumină.

Chemarea, an. I, nr. 2, 11 octombrie 1915

II

Sub funinginea bradului dezlegat,
Se vaietă cântecul dezertorului.
Ce rău făcu fluier începând să plângă.
Spuma gerului închegat face crengi de sare;
Oasele fărâmă carnea mănâncă.

„Cu pumnii strânşi, cu gât întins, ajung ademenirea nopţii mute;
Gheţar de oţel plângând în nemişcări de constelaţii,
Săbiile sufletului ascute.

A îngălbenit lumina ca într-o lalea,
În aşternuturi smuls, au norii întunericul albastru
Prin care fug, muşcat de şerpii ploii,
Să ajungă-n depărtarea luminată lumina mea.

Sub adâncimi de întristare,
Ca tunetul sub bolţi asfixiat,
Sunt călător cu sufletul întunecat,
Întunecat.

Aici e aspru dorul de casă;
Dar şi tu, vezi cum a-nflorit, cuminte,
În scutece stelare de argint
Pruncul cărţilor sfinte.

Numai mie noaptea nu-i frumoasă.
Cântecul robit se-ncheagă jalnic pe tot regimentul,
Cum rup liliecii bucăţi de noapte din chilie.
Numai mie noaptea nu-i frumoasă,
Numai mie.

Priveşte: trupul meu în ţărână şi în suflet se desface,
Că mi-e dor de tine cu furtună şi cu răcnet de sirene
Mai sus de norii de care s-au zdrobit obuzele îndârjite.

Dacă tot se războiesc popoarele,
Ce mai atârnă luna atât de roşie
Pecete dumnezeiască la cartea de pace?

Rup granate vinete bucăţi de cer încleştate în scuturi,
Muşcă gheaţa norilor şi se prăvălesc table de oţel în brumă
Pomii se mlădie cum corabia de funii
Smulg lilieci petale albe de pe romaniţa lunii.
Vântul îi azvârle şi-i sfâşie.
Numai mie noaptea nu-i frumoasă,
Numai mie".

Cântecul oprit gând: gerul oasele fărâmă carnea mănâncă
Lasă inima să plângă.

1914

Azi, an. III, nr. 4, 4 octombrie 1934

Duminecă

Vântul plânge în hornuri cu toată desnădejdea unui orfelinat
Vino lângă mine ca o luntre în tufiş
Aşterne-ţi vorbele ca paturile albe în infirmerie
Că acolo poţi plânge nesupărat, că miroase a gutui şi a brad.

Spune-mi de ţări depărtate
De oameni curioşi
De insula cu papagali
Sufletul meu e vesel şi mirat
Ca un prieten ce s-a întors de la spital.

În glasul tău sunt femei bătrâne şi bune
Braţul tău mi-aleargă-n sân ca un pârâu
Îmi plac animalele domestice
În menajeria sufletului tău.

Pe pod un om e aplecat, fluieră în apă fără gânduri
La noi e cald şi bucurie ca şi când se nasc la stână mieii
Povestea ta adoarme ca un copil legănând un elefant de lână
La noi e linişte ca şi când se-adapă caii la fântână.

Trec în şiruri lungi pe stradă fete de pensionat
Şi în fiece privire-i câte-o casă părintească
Cu mese bune cu surori mai mici
Cu ghiveciuri de flori la fereastră.

Trece frigul pe coridoare când înserează
Ca un şarpe foarte lung târându-şi coada pe lespezi
Lacul e cusut cu aţă
Înecaţii ies la suprafaţă – raţele se depărtează.

La vecini, părintele-şi sărută fata, indiferent.
Îi face morală de despărţire
Balta s-a închis ca în urma unei fete porţile la mănăstire
Gâlgâitul sinucisei a speriat – broaştele au încetat un moment.
Mă duc să mă întâlnesc cu un poet trist şi fără talent.

Contimporanul, an. III, nr. 50-51, decembrie 1924

Vacanţă în provincie

Pe cer păsările nemişcate
Ca urmele ce lasă muştele
Stau de vorbă servitorii în pragul grajdului
Şi-au înflorit pe cărare rămăşiţele dobitoacelor

Trece pe stradă domnul în negru cu fetiţa
Bucuria cerşetorilor la înserare
Dar am acasă un Polichinelle cu clopoţei
Să-mi distreze întristarea când mă-nşeli

Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi, servitoare bătrână, ce era odată ca niciodată,
Şi tu verişoară cheamă-mi atenţia când o să cânte cucul

Să ne coborâm în râpa
Care-i dumnezeu când cască
Să ne oglindim în lacul
Cu mătăsuri verzi de broască

Să fim săraci la întoarcere
Şi să batem la uşa străinului
Cu ciocul păsărilor în coajă de primăveri
Sau să nu mai mergem nicăieri
Doliu alb la fecioara vecinului.

Chemarea, an. I, nr. 1, 4 octombrie 1915

Verişoară, fată de pension

Verişoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb,
Te iubesc pentru că eşti simplă şi visezi
Şi eşti bună, plângi, şi rupi scrisori ce nu au înţeles
Şi îţi pare rău că eşti departe de ai tăi şi că înveţi
La Călugăriţe unde noaptea nu e cald.
Zilele ce au rămas pân' la vacanţă iar le numeri
Şi ţi-aduci aminte de-o gravură spaniolă
Unde o infantă sau ducesă de Braganza
Stă în rochia-i largă ca un fluture pe o corolă
Şi se-amuză dând mâncare la pisici şi aşteaptă un cavaler
Pe covor sunt papagali şi alte animale mici
Păsări ce-au căzut din cer
Şi lungit lângă fotoliu ce-i în doliu
Jos – subţire şi vibrând – stă un ogar
Ca o blană de hermină lunecată de pe umeri.
Dânsa vrea să o ridice dar
Îşi aduce aminte şi îşi mângâie colierul de pe gât
Pentru că zăreşte cavalerul – şi atât:
Se apropie de bancă sora Beatrice sau Evelina
Profesoară de istorie sau de greacă şi latină
O, de ce trec zilele aşa de rar...
Frunzele şi florile cad ca foile din calendar;
Viaţa-i tristă, dar e totuşi o grădină!
Şi infanta sau ducesa de Braganza
Iar adoarme sau îşi pierde importanţa – căci tu numeri
Zilele ce-or să rămână – socotind de mâini pân' la vacanţă
Eu încep din nou scrisoarea şi îţi scriu: Ma chère cousine
Je croyais hier entendre dans ma chambre ta voix tandre et câline.

Noua revistă română, an. XVIII, nr. 11, 21-28 iunie 1915

Vino cu mine la țară

Casă în construcție cu ramuri uscate, ca păianjenii, în schele
Înalță-te în ceruri cu seninătate
Până când norii ți-or sluji de perdele
Și stelele: mulțămirea lămpilor pe balcoane înserate.

Între doi castani împovărați ca oamenii ce ies din spital
Crescu cimitirul ovreiesc – din bolovani;
La marginea orașului, pe deal
Mormintele ca viermii se târăsc.

Docarul galben ne așteaptă în fața gării
În mine se rup trestii cu foșnet de hârtie
Vreau să mă sfârșesc încet de-a lungul țării
Și să-mi ezite sufletul ca dansatorul pe frânghie.

Rătăcesc prin pădure
Cerșetori țigani cu barbă de cenușă
Ce ți-e frică dacă-i întâlnești
Când își freacă soarele pleoapa pe poteci.

Călare o să mergem zile întregi
O să poposim în hanurile sure,
Acolo legi multe prietenii,
Te culci noaptea cu fata hangiului.

Sub nuci – pe unde trece vântul greu ca o grădină de fântâni
O să jucăm șah
Ca doi farmacişti bătrâni
Și soră-mea o să citească gazetele în hamac...

Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală
Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele,
Vom umbla ca agricultorii cu pălării mari de paie
O să facem baie lângă roata morii

Să ne întindem la soare fără sfială
Și-or să ne fure hainele și-o să ne latre câinele...

Gârceni 1915

Contimporanul, an. I, nr. 15, 29 oct. 1922

Cântec de război

Au crescut sperietori de păsări în ogor
Unde se înnoadă brazdele de-aramă.
Ce zaci în staule
Să asculţi cornul pădurarilor?

Seceta
Mi-a uscat în suflet iarba
Mamă,
Şi mi-e teamă.
— Că zaci aici să te usuci
La vânt de toamnă.

Spre graniţe gonim,
Pe la biserici nu mai facem cruci;
Iubitele noastre
De s-ar preface în apa fântânii şi umbră de nuci
Să ne oprim.

Mamă,
Plâng mereu ca un sfârşit de gamă
Că e drumul greu
Că ne tot cheamă.

Amar ne dor genunchii
Şi celelalte.
În ochi ne vâră vântul unghii
Să plesnească luminile ca granate.

Aici poposiră trupe la amiază
Cum pârâul se împrăştie în baltă
E pământul ars de durere pentru acasă
Dospeşte adânc ca păcatul într-un sân de fată,
Dar nu ne potoleşte setea şi miroasă a pâine caldă.

În tabără

S-a surpat tăria norilor
A mânat stârvurile la pârâu
A crescut puterea apelor ca fuga noroadelor
Ne-a biciuit pornirile de dor
Le-a măcinat ca grâu.

Plop bătrân în dunga şanţului crescut
Desfăşoară pântecele, măruntaiele.
Blondă-i fata hangiului din Hârşoveni
Câte ore mai avem?

Cu întristările pădurii am dormit
Am descoperit în mine iaz cu cântec blând
Din care plâng cu glas de sfânt:
— Bate cuiul suferinţii mai adânc că n-am murit.

1915

Contimporanul, an. II, nr. 27, 20 ianuarie 1923

Glas

Zid dărăpănat
Eu m-am întrebat
Astăzi că de ce
Nu s-a spânzurat

Lia, blonda Lie
Noaptea de-o frânghie...
S-ar fi legănat
Ca o pară coaptă

Şi ar fi lătrat
Câinii de pe stradă
S-ar fi adunat
Lumea să o vadă

Şi ar fi strigat
„Vezi ca să nu cadă".
Aş fi încuiat
Lacătul la poartă

Aş fi pus o scară
Şi-aş fi luat-o jos
Ca o pară coaptă
Ca o fată moartă
Şi aş fi culcat-o într-un pat frumos.

Bucureşti 1914

Contimporanul, an. III, nr. 44, aprilie 1924

Tristeţă casnică

I

În sămânţă de crini
te-am înmormântat senin
ne-am iubit în clopotniţe vechi
anii se distramă
ca dantele vechi.

te caut pretutindeni doamne
dat tu ştii că-i prea puţin
te-am înmormântat în Noiembrie
când se duceau şcolăriţele la prânz
n-au ştiut că erai tu în căruţă
că ar fi plâns.

cum se rostogolesc stăvilarele învinse
a doborât durere în părinţi
de hârtie, carnea ta bătrână
cum să fie? – galbenă şi tristă
şi te-am iubit în vioara buneicuviinţi.

toamna şi-a lăţit în ţară rana
s-a descheiat încet la sâni
şi-o să-şi descheie mai departe haina
ca vioara bărcii ruptă din stăpâni
o să-şi descheie-n trup de sânge carnea
care mă cheamă

ne-am plimbat de-atâtea ori pe dig
prin vântul care aduce corăbii văruite
şi înfige în cenuşă de plămâni cârlig
dar digul e cărarea melcului
din inima Domnului.

gândurile mele se duc – ca oile la păscut – în nesfârşit
plâng în fluier pe câmpie triste părţi de biografie
mă înec în deznădejde de fenomene seismice
şi pe străzi aleargă vântul ca un câine fugărit.

II

astrologii au întâlniri tăinuite
într-una din cămările împărăteşti ca fagurele de miere
unde fac viitorului întâmplări pregătite
să tălmăcească dragostea în durere.

III

calul mănâncă şarpele nopţii
grădina şi-a pus decoraţii de împărat
înstelată rochie de mireasă – lasă
să-ţi omor în infinituri, noaptea, carnea credincioasă

nebuna satului cloceşte măscărici pentru palat.

unu, an II, nr. 19, noiembrie 1929

Îndoieli

— Am scos visul vechi din cutie cum scoţi tu o pălărie

Când te găteşti cu haina cu mulţi nasturi
Cum scoli iepurele de urechi
Când te-ntorci de la vânat
Cum alegi floarea dintre buruieni.
Şi prietenul dintre curteni.

Uite ce mi s-a întâmplat
Când veni seara încet de tot ca un gândac
Bună multora de leac, când mi-aprind în suflet foc de versuri
M-am culcat. Somnul e grădină hotărnicită cu îndoială
Nu ştii ce-i adevărat, ce nu
Ţi se pare că-i un hoţ şi împuşti
Pe urmă ţi se spune că a fost un soldat
Cu mine întocmai aşa fu
De-aceea te-am chemat să-mi spui – fără greşeală
Ce-i adevărat – ce nu-i

1914-1915

Primele poeme, editura unu, 1934

Călătorie

Dărâmă-te casă întârziată
Pe un mormânt de fată; în fumul răsturnat alene
În cer pătat şi în găini grăbite, ploaia ne trimite semne
Ai vrea să întâlneşti săraci cu păr cărunt, pomană să le faci
Sunt ochii tăi prea mari, sunt buzele tale reci
Oglinda o întrebi mai rar dacă pleci
Aici sunt patru oameni întregi
Care pleacă în patru locuri străine

Pe drum sunt plantaţii de maci, sunt plopi fărâmaţi de fulger
Sunt poduri aruncate peste ape regeşti
Peste nisip galben ca pucioasa unde nici buruienile nu cresc
La poalele munţilor sunt sate noi şi curate
Cu păsări în curte, cu grădini de fructe
Cu clopotniţe, mori de vânt, curţi boiereşti
La marginea pământului sunt dealuri rupte
Sunt maşini de treierat şi hambare cu bucate

În gara cea mică unde singuri o să coborâm
Ne-aşteaptă bătrânul vizitiu
Tu o să mă întrebi de sate de hanuri din drum
De lucruri la care o să-ţi răspund nu ştiu

O să locuim într-o casă acoperită cu stuf
Pe care berzele-şi fac cuibul
O să primim musafiri, o să mergem la primar, la şcoală
O să colecţionăm insecte din văzduh

În pădurea noastră sunt urşi, veveriţe, cerbi
Casa pădurarului e goală
De-acolo vedem tot satul
Şi aşteptăm poşta din Dumbrăveni

Şi merg, fără sfârşit, în tren, cu o bolnavă de nervi
Cum n-aş putea ieşi din adâncimi de mlaştini şi de buruieni.

Primele poeme, 1934

AVANGARDA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

antologie de
MARIN MINCU

marin mincu
avangarda
literară românească

UNIVERSALE ECONOMICA FELTRINELLI

marin mincu
avangarda
literară românească

POESIA ROMENA D'AVANGUARDIA

Testi e manifesti da Urmuz a Ion Caraion
a cura di Marco Cugno e Marin Mincu

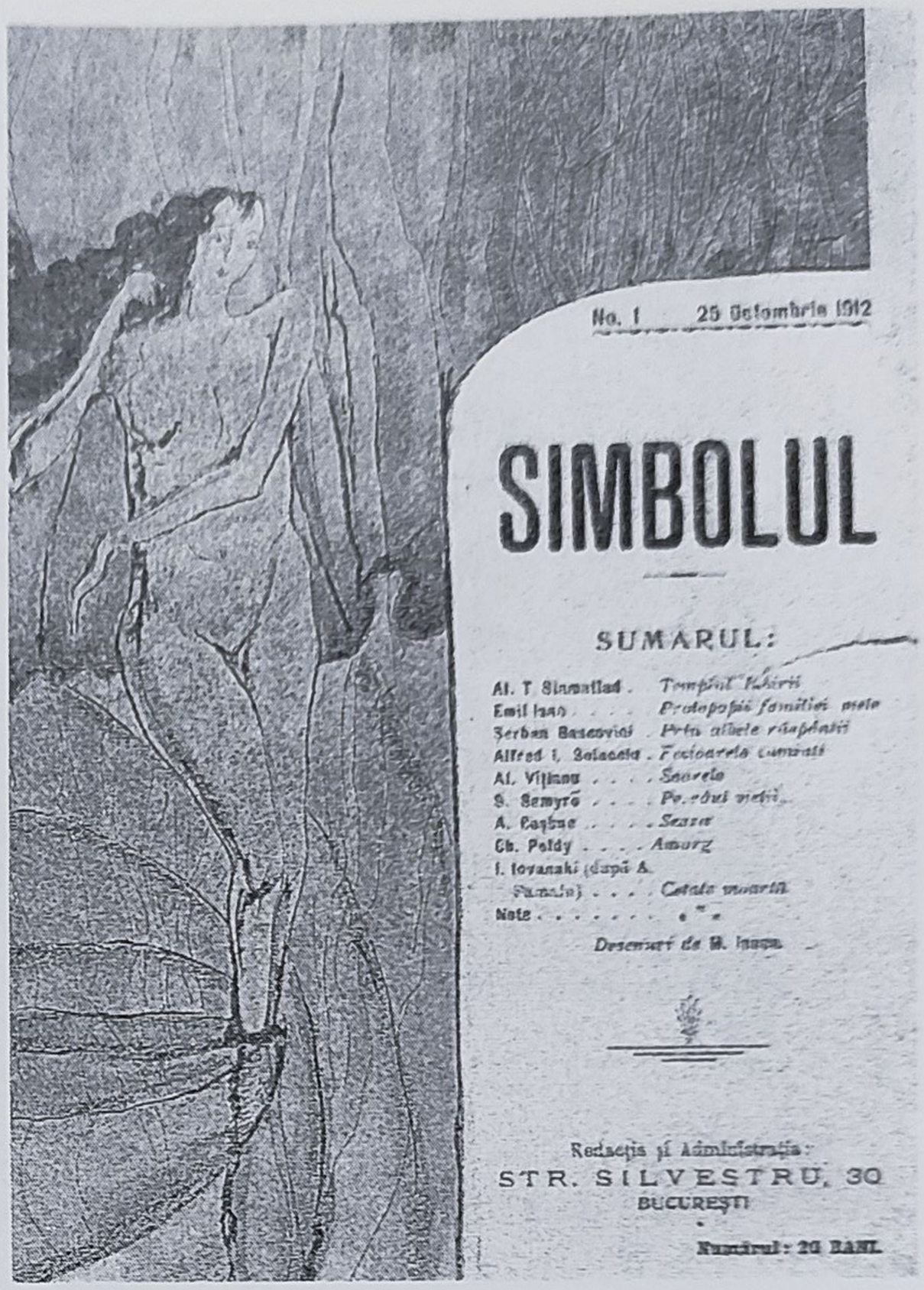
SAŞA PANĂ

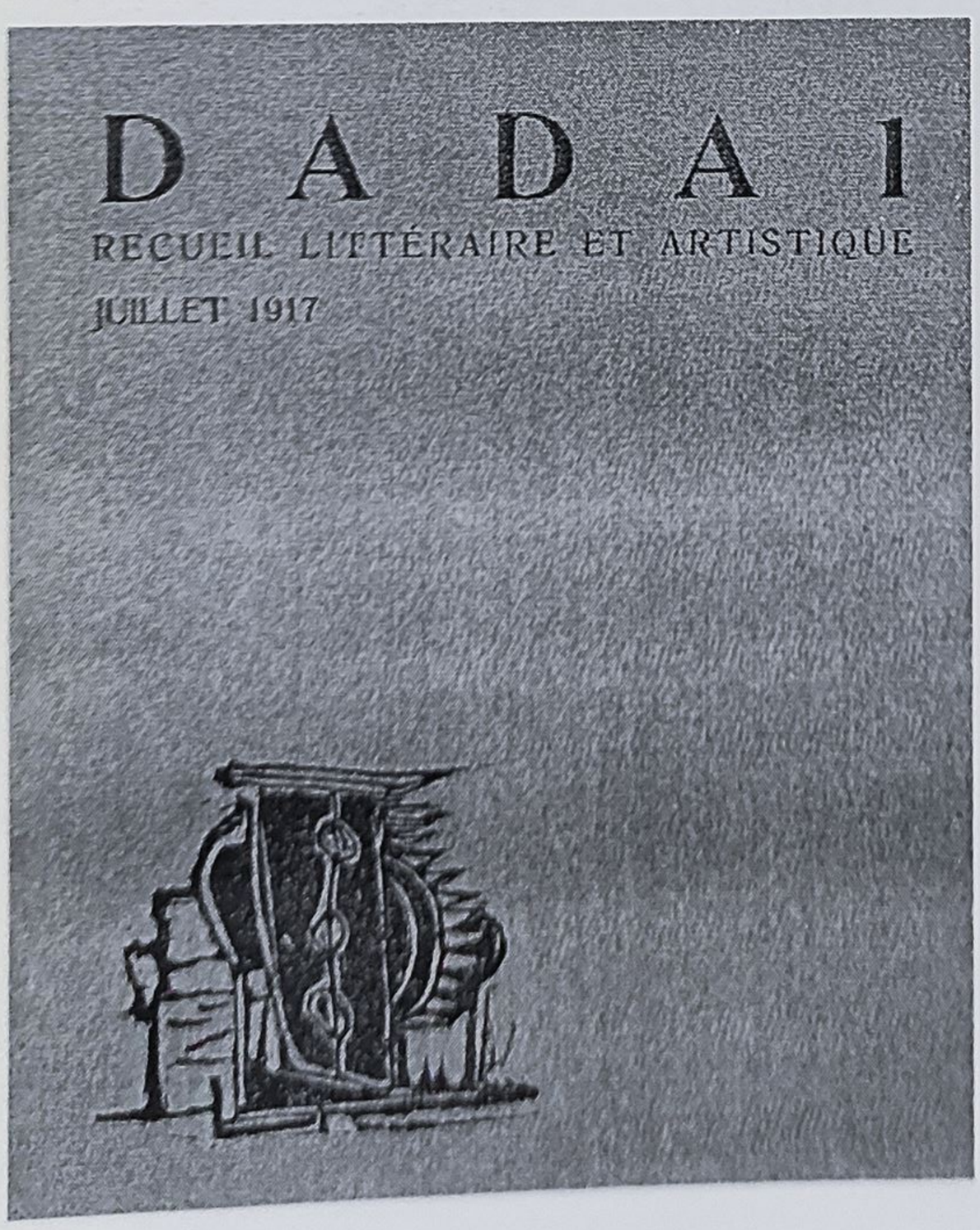
ANTOLOGIA LITERATURII ROMÂNE DE AVANGARDĂ

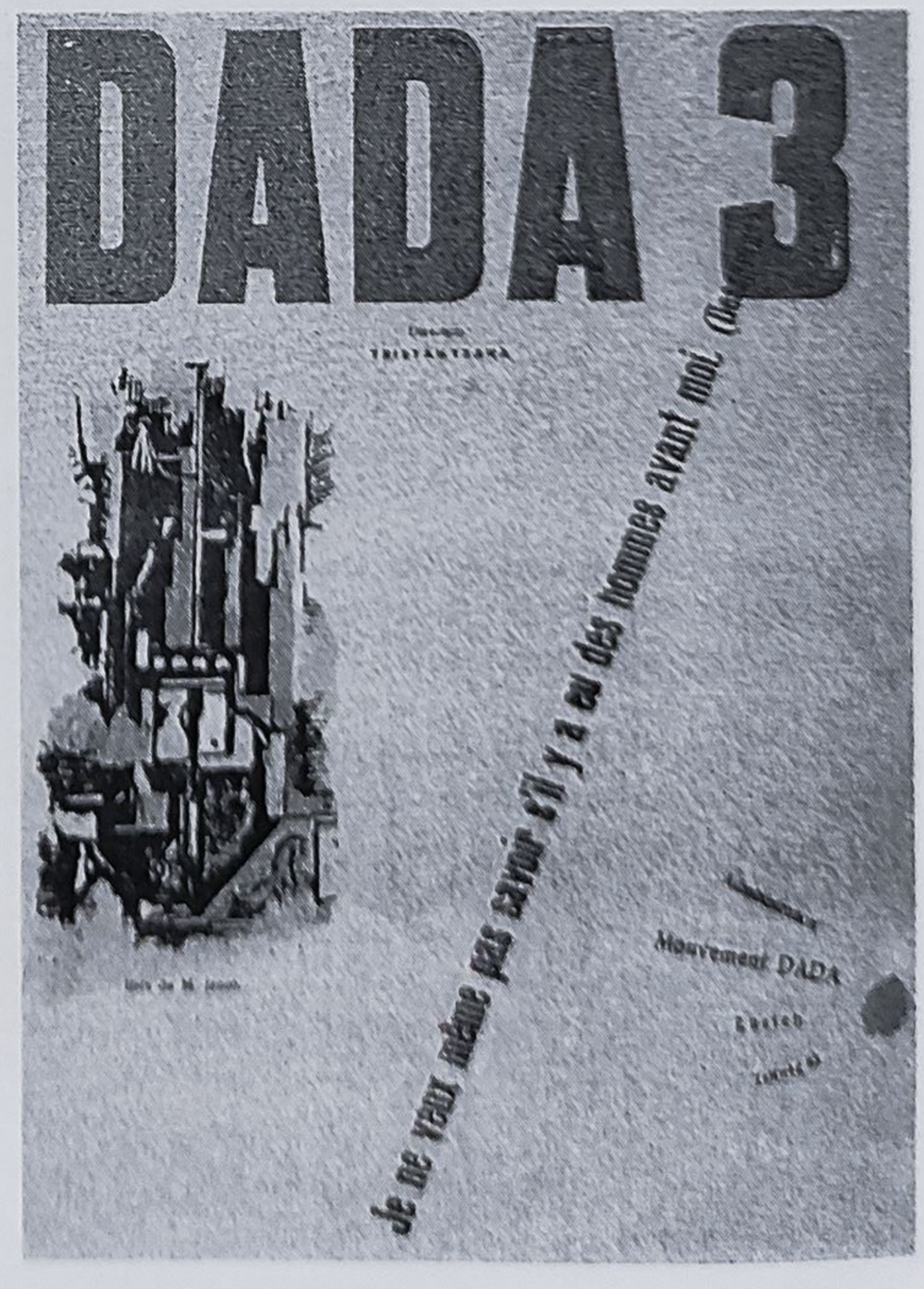
și

CÎTEVA DESENE DIN EPOCĂ

1969
EDITURA PENTRU LITERATURĂ







CONTIMPORANUL

ANUL I No. 16 — 2 Lei — 4 Noembrie 1922

DANSUL NEGRILOR

Sumarul acestui număr:

Mozaica lui Mihai-Viteazu de Dem. Theodorescu; Romanii care se deșteaptă de J. G. Costin; Ortodoxie de Eugen Filotti; Holera fascistă de Horia Verzeanu; Tragedia Gădelui de I. Peltz; Poveste cu frați (nuvela)

INSVLA MAISON D'ART

Cânul ce va hotărî publicul din respect pentru artă să nu se mai ducă la teatru?

STR. CLEMENCEAU (Corăbiei) 3

4023 — BRĂNIȘTEANU

Construcție: VICTOR BRAUNER

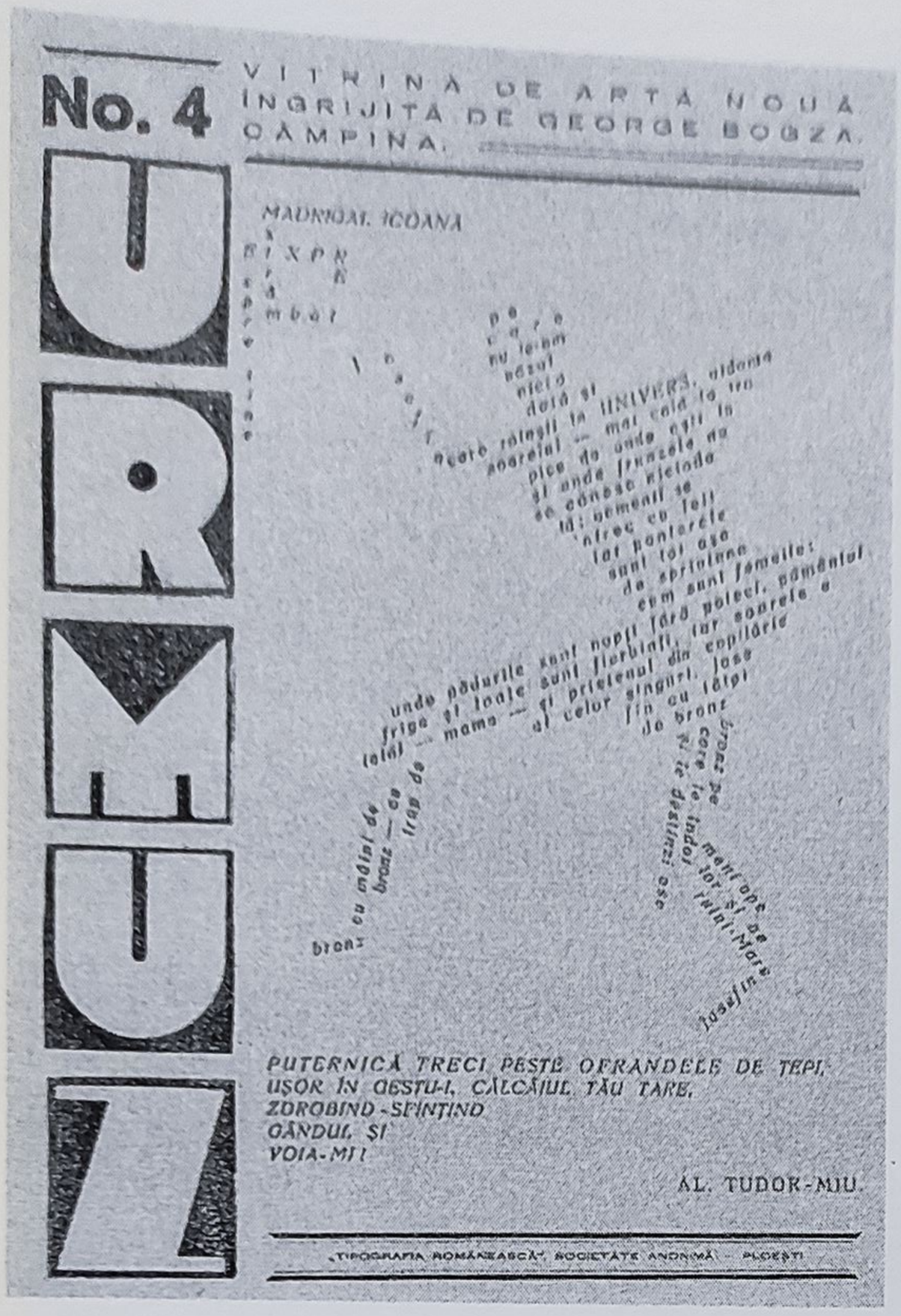
UNICĂ GRUPARE DE AVANGARDĂ

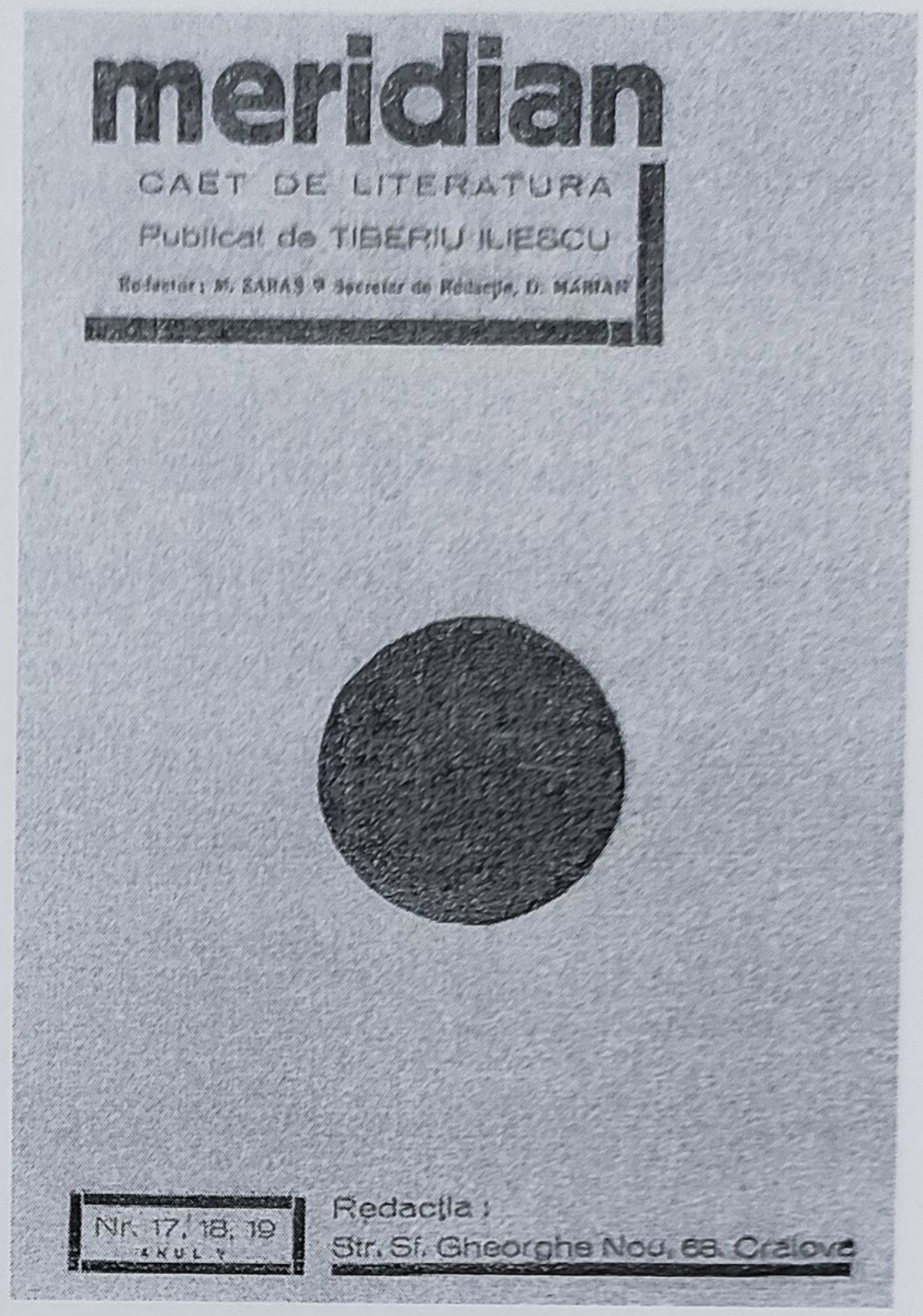
UNU

colaborează:
ilarie voronca ■ tristan tzara ■ saşa tanevicin ■ paul sterian ■ claude sernet ■ stephan roll ■ saşa pană ■ m. h. maxy ■ virgil gheorghiu ■ victor brauner ■ geo bogza ■

VESTIAR

nr. 15 iulie 1929 exemplarul lei 5





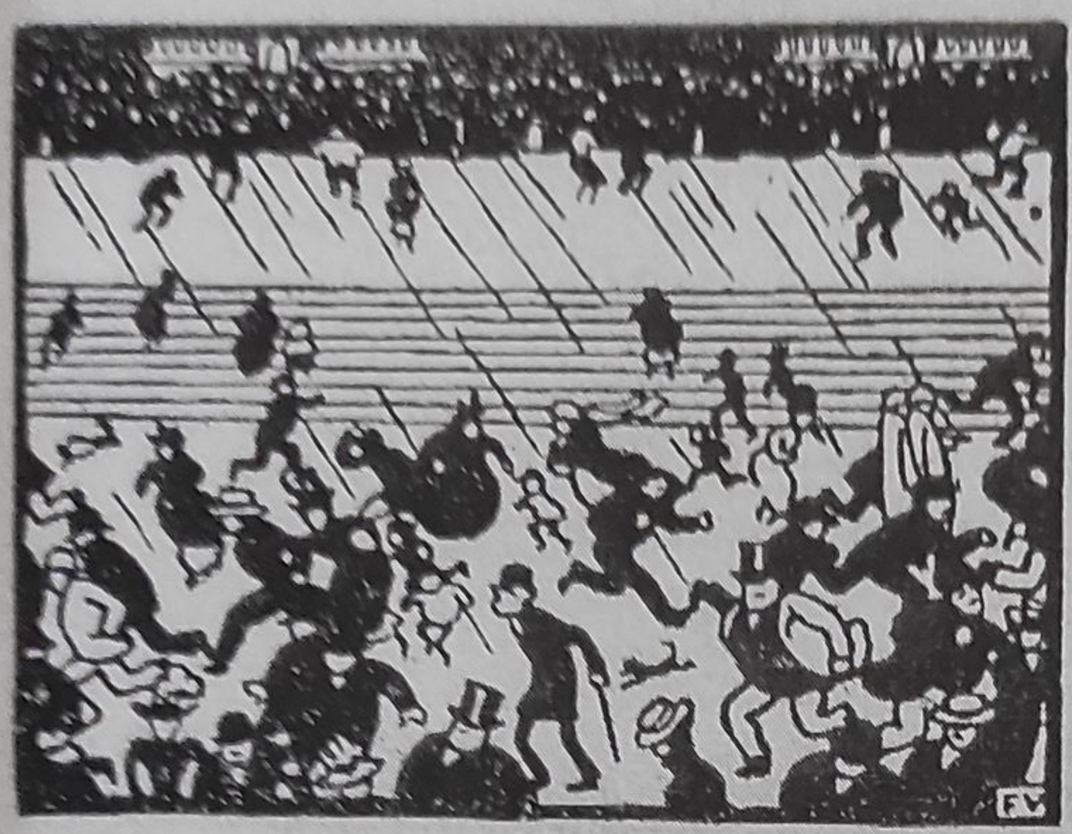
GHERASIM LUCA

TROST

PRESENTATION DE GRAPHIES COLOREES, DE CUBOMANIES ET D'OBJETS

7 JANVIER — 28 JANVIER 1945

Chemarea



I. Vinea, N. Porsenna
Ernest Poldi, Tristan Tzara
I. Lupa, Thompson, Valloton

4 Octobrie, 1915.

CONTIMPORANUL

CONSACRAT LUI:

CONSTANTIN BRANCUŞ

VEDERE DIN ATELIERUL LUI BRANCUŞ
(PARIS)

SCULPTOR ROMAN

PUNCT No. 2

REVISTĂ DE ARTĂ CONSTRUCTIVISTĂ INTERNAȚIONALĂ

DIRECTOR: SCARLAT CALLIMACHI | 30 NOEMBRIE 1924

SCARLAT CALLIMACHI de MARCEL JANCU

SALA SINDICATUL ARTIȘTILOR
BUCAREȘT — 30 NOEMBRIE
PREMIERE EXPOSITION INTERNATIONALE DE PLASTIQUE MODERNE ORGANISÉE PAR LA REVUE CONTIMPORANUL
TICLES — GRAVURES — SCULPTURES

VICTOIRE EN BLEU

La grande folie de ma libération
allume lentement au fond de ma tête
où des nageurs lent leurs plongeons
parmi les rires immenses des crocodiles.
Me situer au milieu de l'Europe
sous les rafales tièdes des avions de M. Blank
où entend cette la nuit les crapauds du Danube
quand Hitler clate comme un chiquets de squelettes
— me dilater vers le vert Noire et la Lune.

ION VINEA

NEVA
curge ca hidoasa hoților polare
și privește, cu ochi limpezi,
la lărcea sepulcrală
îngrijită la a pietrelor privire.
UMBRE
trec pe poduri înalte
căutând ceva la grabă.
CLOPOTE
plâng în turle îngropate
de sânge.
NEVA
curge ca gândirea
celor ce au ucis de moarte.
Calcan sluge de gheață pătrat
ca un galeș lăsă uhoș.
NEVA (alegoie gît de lacrimi)

SCARLAT CALLIMACHI

București

PUNCT No. 10

REVISTĂ DE ARTĂ CONSTRUCTIVISTĂ

DIRECTOR: SCARLAT CALLIMACHI | 24 IANUARIE 1925

LINOLEUM: *VICTOR BRAUNER*

Plecarea în străinătate

[illegible]

concluziune și morală

De vrei ca lup la tempul [illegible] ca acolo la [illegible] să [illegible]
Nu lăsăp [illegible] de [illegible] ca [illegible] din Cîmpul

Urmuz

N° 1. Juin 1928.

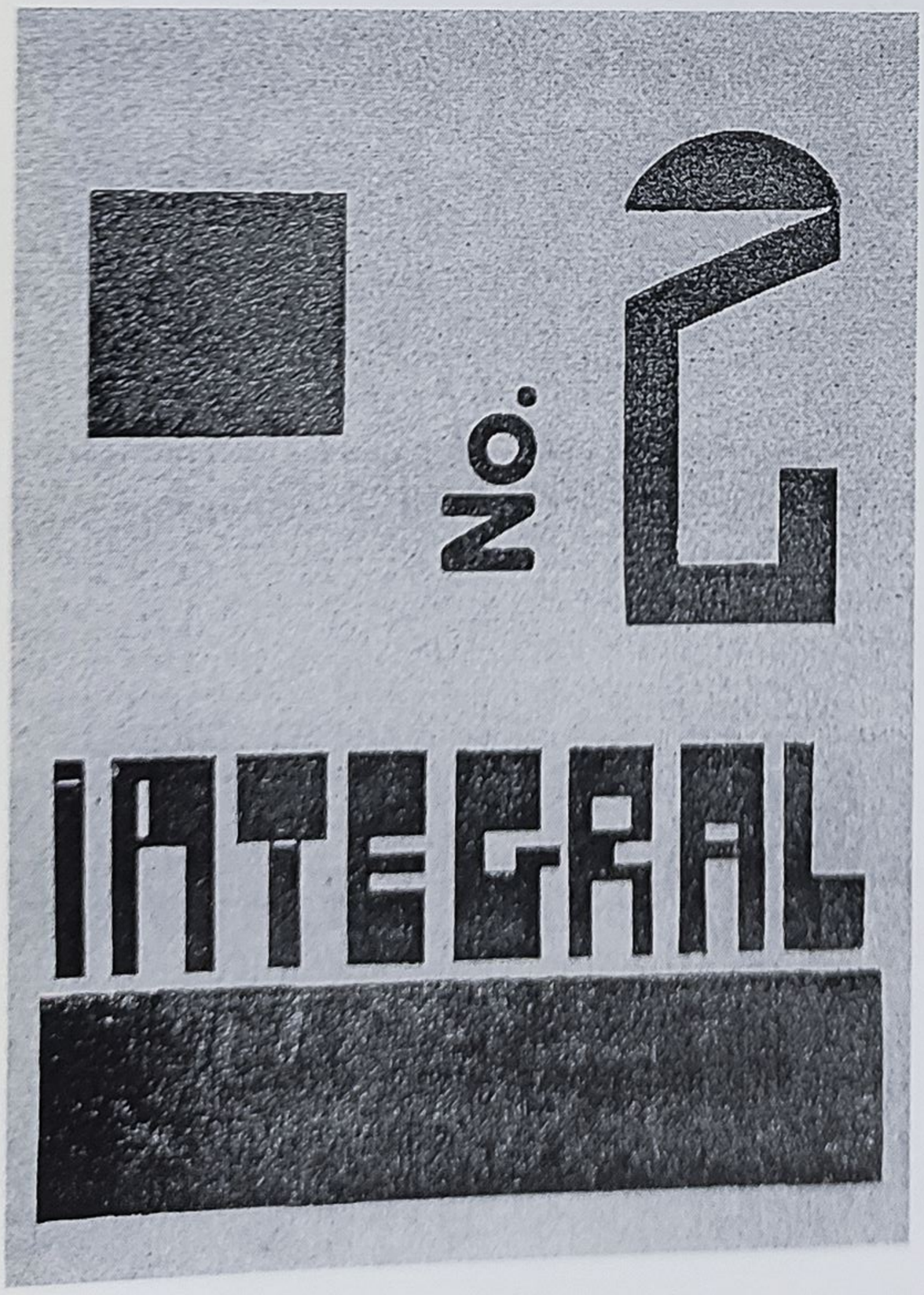
DISCONTINUITÉ

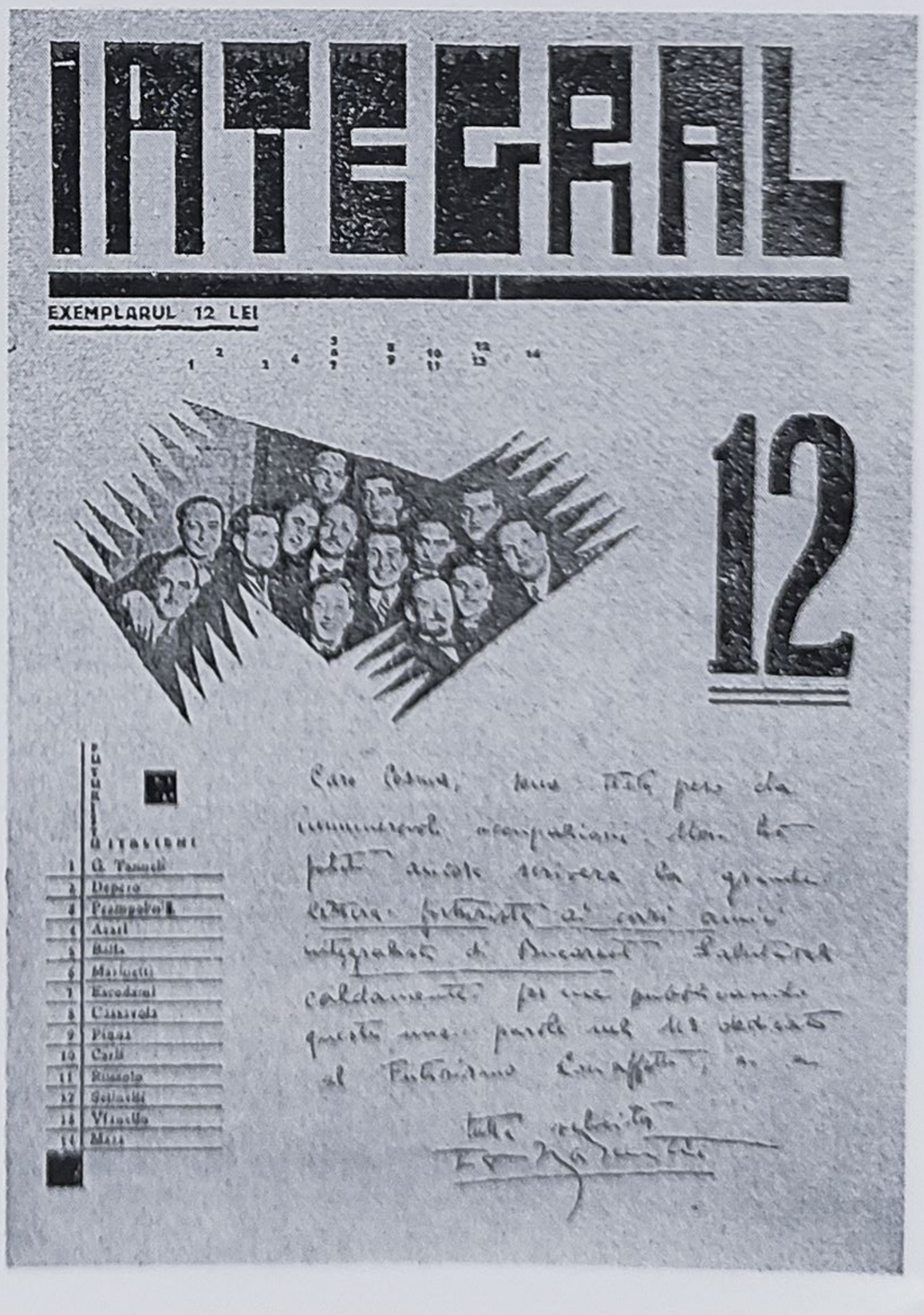
SOMMAIRE

PASSAGES AU BLANC, POÈMES, DOCUMENTAIRES, LA MAIN RÉELLE, ILLUSTRATIONS PAR : AR ADAMOV, SERGE-VICTOR ARNOVITCH, MONNY DE BOULLY, VICTOR BRAUNER, JEAN CARRIVE, B. FONDANE, FERNAND LUMBROSO, GEORGES MALKINE, DIDA DE MAYO, MICHONZE, GEORGES NEVEUX, MAN RAY, CLAUDE SERNET.

PRIX : 3 FRANCS

Linoleum — VICTOR BRAUNER





INTEGRAL

REVISTĂ DE SINTEZĂ MODERNĂ

ORGAN
al
MIŞCĂREI MODERNE
din
ŢARĂ
ŞI STRĂINĂTATE

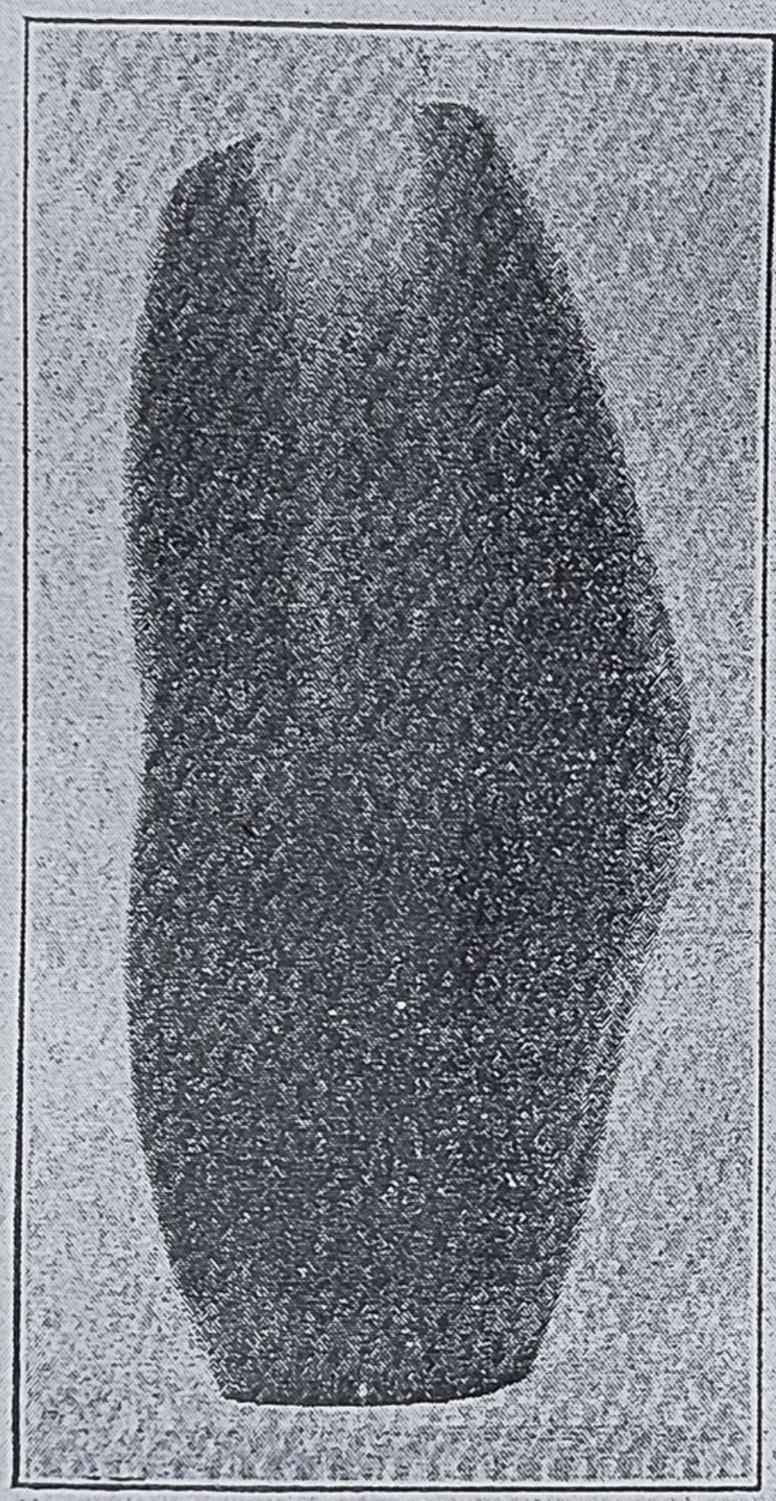
No. 5
Iulie 1925

INTEGRAL

EXEMPLARUL 10 LEI

Nr. 15. APRILIE, 1928 EXEMPLARUL 10 LEI

INTEGRAL



„Tors" IRINA CODREANU

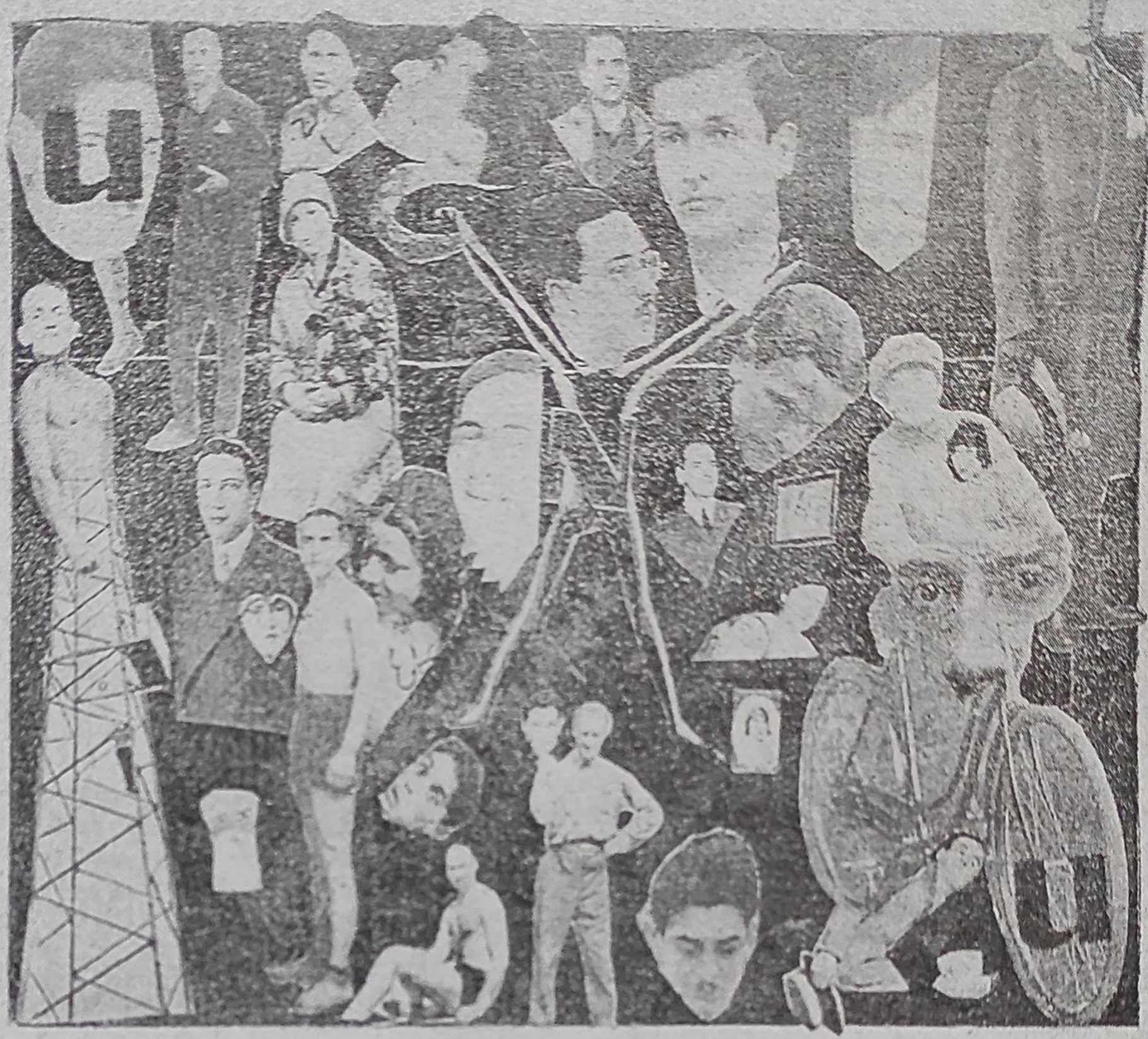
№ 15

COLABOREAZĂ: Ion Călugăru, Ilarie Voronca, St. Roll, B. Fondane, Pierre Reverdy, Armand Pascal, M. H. Maxy, Irina Codreanu, Corneliu Mihăilescu, Victor Brauner, etc., etc.

Redacția: BUCUREȘTI, M. H. MAXY
Str. Câmpineanu Nr. 17.
Redacția: Paris, Fondane, Rue Monge 19

10 LEI

FOAIE VERDE



ANUL III ▪ № 26 ▪ IUNIE 1930 ▪ LEI 5

JUNU

ATENȚIE CITITI No. 9

unu

AVANTGARDA LITERARA

CEA MAI CURAGIOASA REVISTA IN ARENA

GEORGE BOGZA | SASA PANA
FILIP CORSA | STEPHANE ROLL
B. FONDANE | TRISTAN TZARA
AL. MARIUS | URMUZ
MOLDOV | ILARIE VORONCA

VICTOR BRAUNER: DESENE

VESTIAR

CARTI – REVISTE – VERNISAGII – POST-SCHIPTUM – IMAGINI

4 pagini de artă și intelectualitate. 3 LEI

unu

Revistă fondată în 1928 de Saşa Pană şi Moldov. Anul VIII, No. 51 (afară din cenzură)

Cu ocazia nunții lui M. TAINGIU-MOLDOV cu MALVINA HERȘCOVICI, 1 Sept. 1935,

Ediție specială
Mai mult conjugală

Ediție ușoară
Când Moldov se'nsoară

Poale luxoasă
Pentru fată mireasă

Număr subțire
Cînd Moldov e mire

Ediție îngustă
Doar **unu** o gustă

A cui este vina ?
— Trăiască Malvina !

S'aşa mai departe
De chef s'aibă parte

Dragii mei
Mesageri,
Și ce-aveți cît vă iubiți,
Unu, jos vă lăsăm.

ALGE

NUMARUL SAPTE
SCOS PENTRU LA NOAPTE

PIATRA NEAMT 26 IULIE 1931

In acest numar colaborează: Fredy Goldstein, Mieta Mizis, Paul Paun, S. Perahim, Aurelia Barnea, Gherasim Luca, Sesto Pale, Mi Hub, D. Amprent C. Ser

Ediție mărunță
Număr pentru nuntă

bem vinul din această cană
pentru madam saşa pană

ALGE

NUMAR DE CRACIUN

Cântec de stea

Alge sus răsare
Ca o taină mare,
Fiindcă nu apare,
Fiindcă nu apare.

Alge strălucește
Și lumii vestește,
Că azi nu apare,
Că azi nu apare.

Domni și domnișoare!
Azi e sărbătoare,
Alge nu apare,
Alge nu apare.

Splendid colorat
Splendid ilustrat
Colaboratorii cei mai fotogenici
Crestem pitoalaci
Și nu aparem.

Nu colaborează: Gherasim Luca, Sesto Pals, S. Perahim, Mihail Hubert, Aurelliu Baranga, D. Amprent.

algenumărulpatrudemă
zecișicincidecembrieo
mienouăsutetreizeci

PULA

REVISTA DE PULA MODERNA

ORGAN UNIVERSAL

AZI 1 OCTOMBRIE 1931 SAU
SCOS TREISPREZECE PULE

GHERASIM LUCA
PAUL PĂUN
S. PERAHIM
AURELIU BARANGA

ILARIE VORONCA

RESTRIȘTI

MUCI

Pentrucă nu purtăm fudulîile în tabacheră ne intitulăm GRUPUL MUCOȘILOR

Numărul unu anul omienouăsutetreizecișidoi luna februarie ziua șapte
Redacția : calea văcărești numărul patru etajul doi București

PREȚUL LEI PATRU

ILARIE VORONCA

PLANTE ȘI ANIMALE

cu desene de

CONSTANTIN BRÂNCUȘI

COLECȚIA INTEGRAL
1929

STEPHAN ROLL

POEME IN AER LIBER

desene de

VICTOR BRAUNER

COLECȚIA INTEGRAL
1929

GEO BOGZA

JURNAL DE SEX

POEME

COLECȚIA INTEGRAL
1929

STEPHAN ROLL

MOARTEA VIE A ELEONOREI

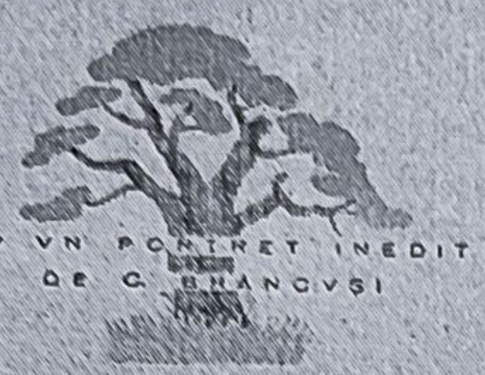
DESENE DE VICTOR BRAUNER

editura UNU
1930

B. FVNDOIANV

PRIVELIȘTI

POEME



Editura „Cultura Națională"
1930

ILARIE VORONCA

INVITAȚIE LA BAL

1924—1925

EDITURA UNU
1931

ILARIE VORONCA

PETRE SCHLEMIHL

CU ILUSTRAȚII DE

MICHONZE VICTOR BRAUNER S. PERAHIM

1932

GHERASIM LUCA

ROMAN DE DRAGOSTE

CU O PICTURĂ DE S. PERAHIM

COLECȚIA ALGE 1933

GEO BOGZA

Poemul invectivă

Cu amprentele digitale ale autorului

EDITURA „UNU"

BUCUREȘTI 3 // STRADA DOGARI Nr. 36

cuvîntul talisman

POEME

de

SAȘA PANA

cu un desen de

MARCEL IANCU

EDITURA „UNU"

1935

primele poeme

ale lui

TRISTAN TZARA

urmate de

INSURECȚIA DELA ZÜRICH

prezentată de

SAȘA PANA

Editura Unu

București 3 ● Str. Dogari 36

GELLU NAUM

Drumețul incendiar

cu 3 calcuri
de
VICTOR BRAUNER

GELLU NAUM

LIBERTATEA DE A DORMI PE O FRUNTE

CU UN DESEN DE VICTOR BRAUNER

1937

PAUL PĂUN

PLĂMÂNDUL SĂLBATEC

1939

GELLU NAUM

VASCO DE GAMA

CU UN DESEN DE JACK NEROLD

1940

CONSTANTIN NISIPEANU

FEMEIA DE AER

UN POEM ŞI DOUĂ DESENE

COLECŢIA SUPRAREALISTĂ

GELLU NAUM PAUL PĂUN VIRGIL TEODORESCU

CRITICA MIZERIEI

BUCUREŞTI 1945

GELLU NAUM
VIRGIL TEODORESCU

SPECTRUL LONGEVITĂŢII

122 DE CADAVRE

COLECŢIA SUPRAREALISTĂ

1946

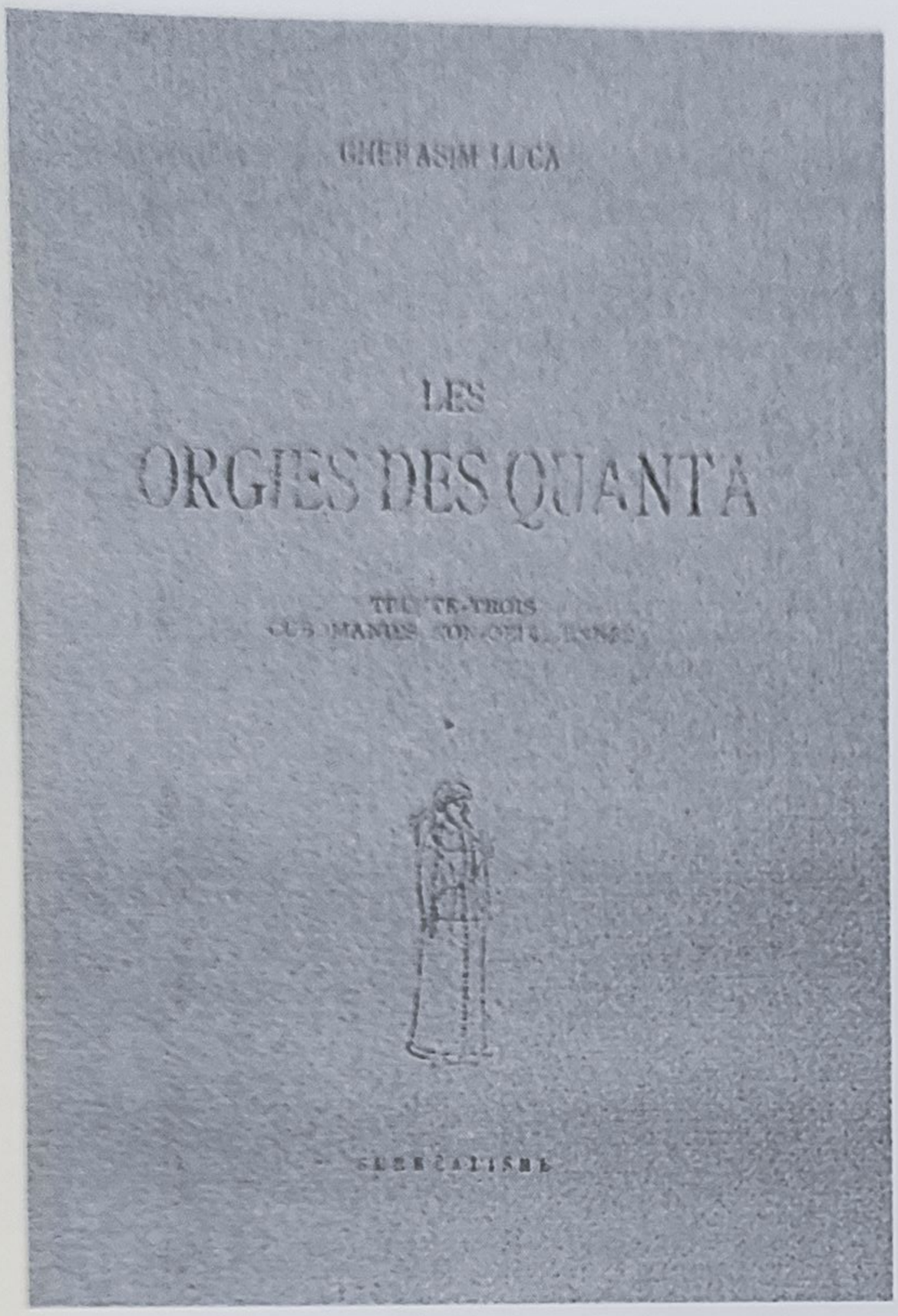
Ion Vinea

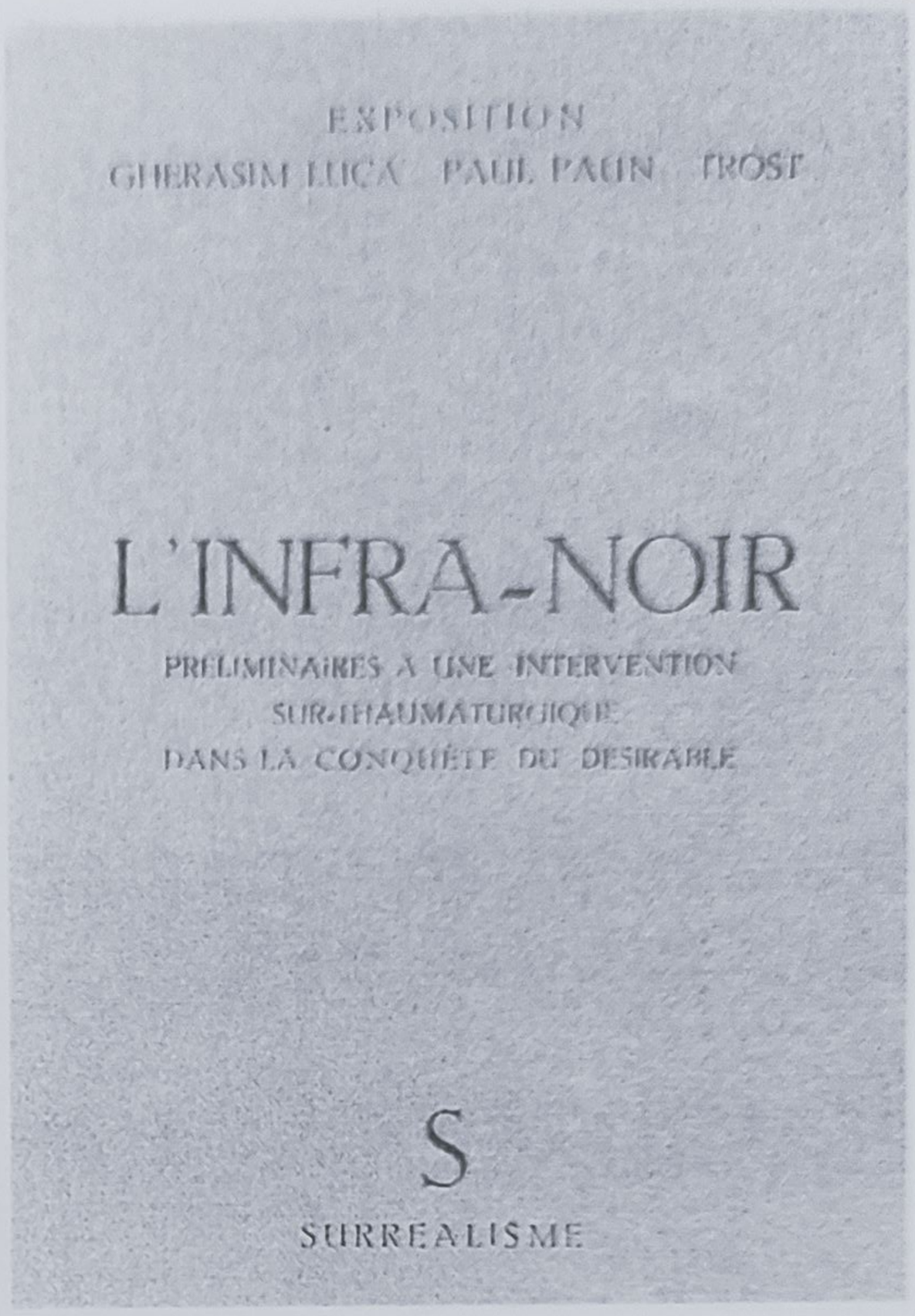
Paradisul suspinelor

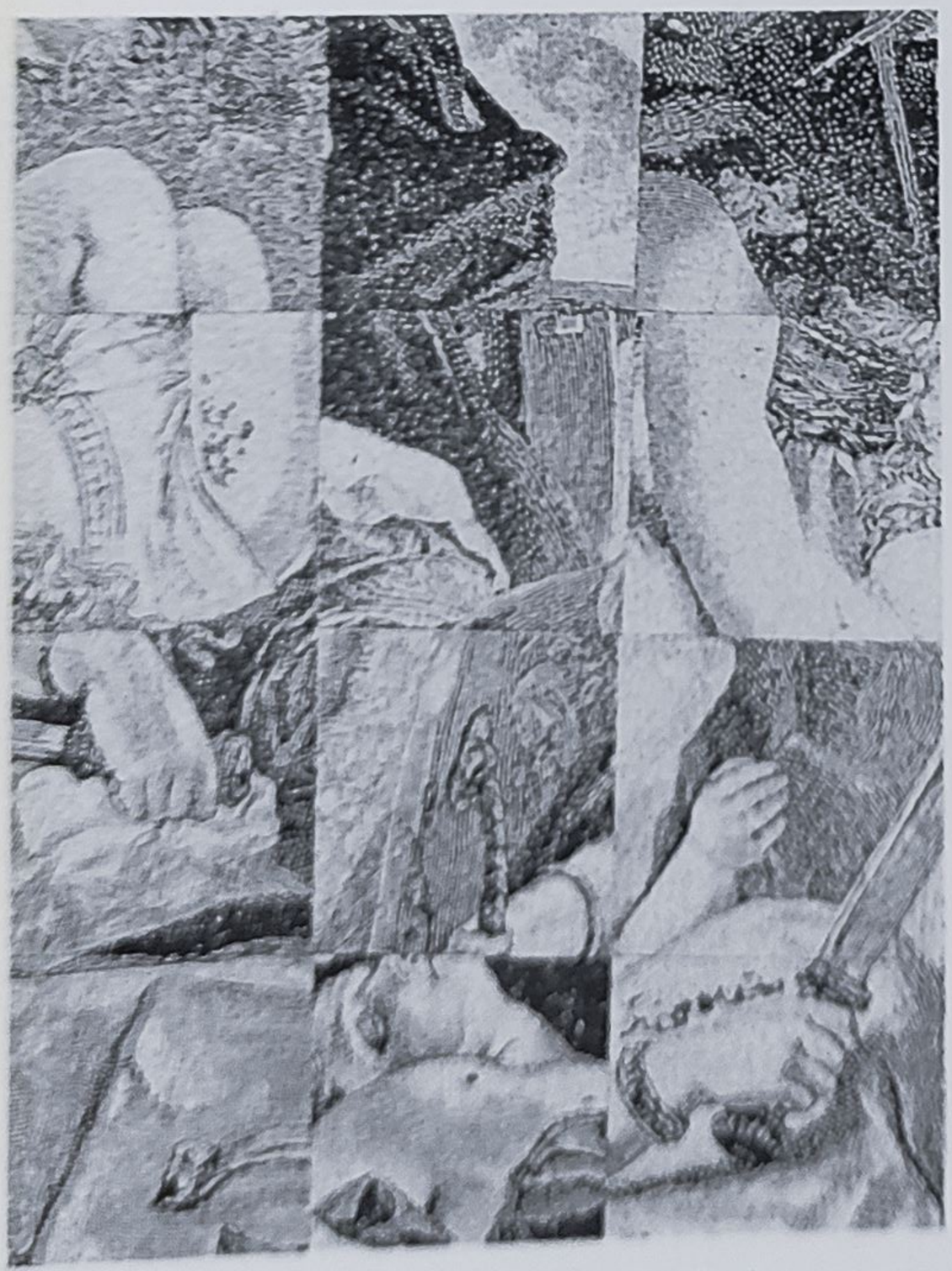
cu 5 gravuri, dintre care un portret inedit,
desenate şi săpate în lemn de
MARCEL IANCU

Editura «Cultura Naţională»

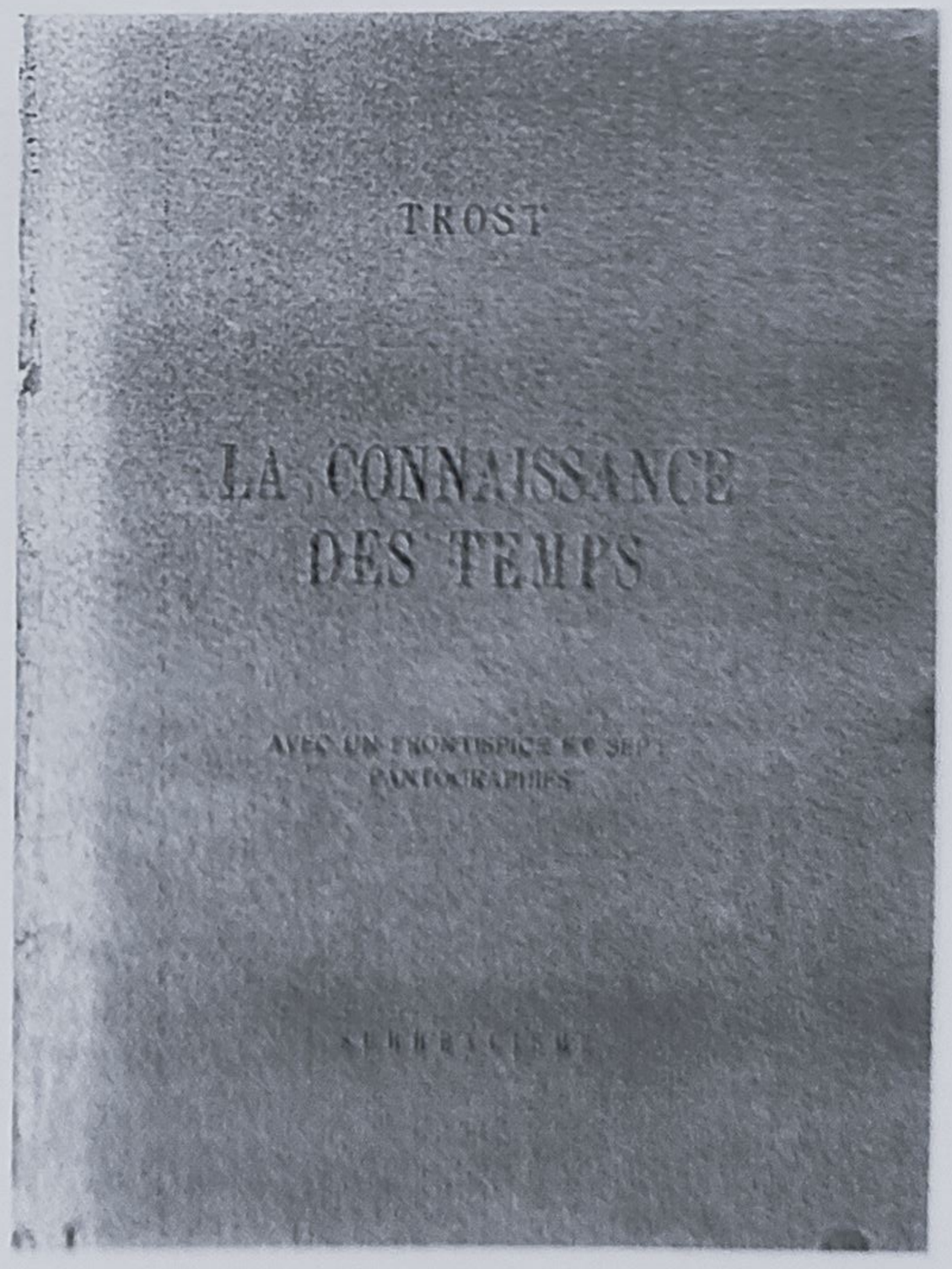
1930

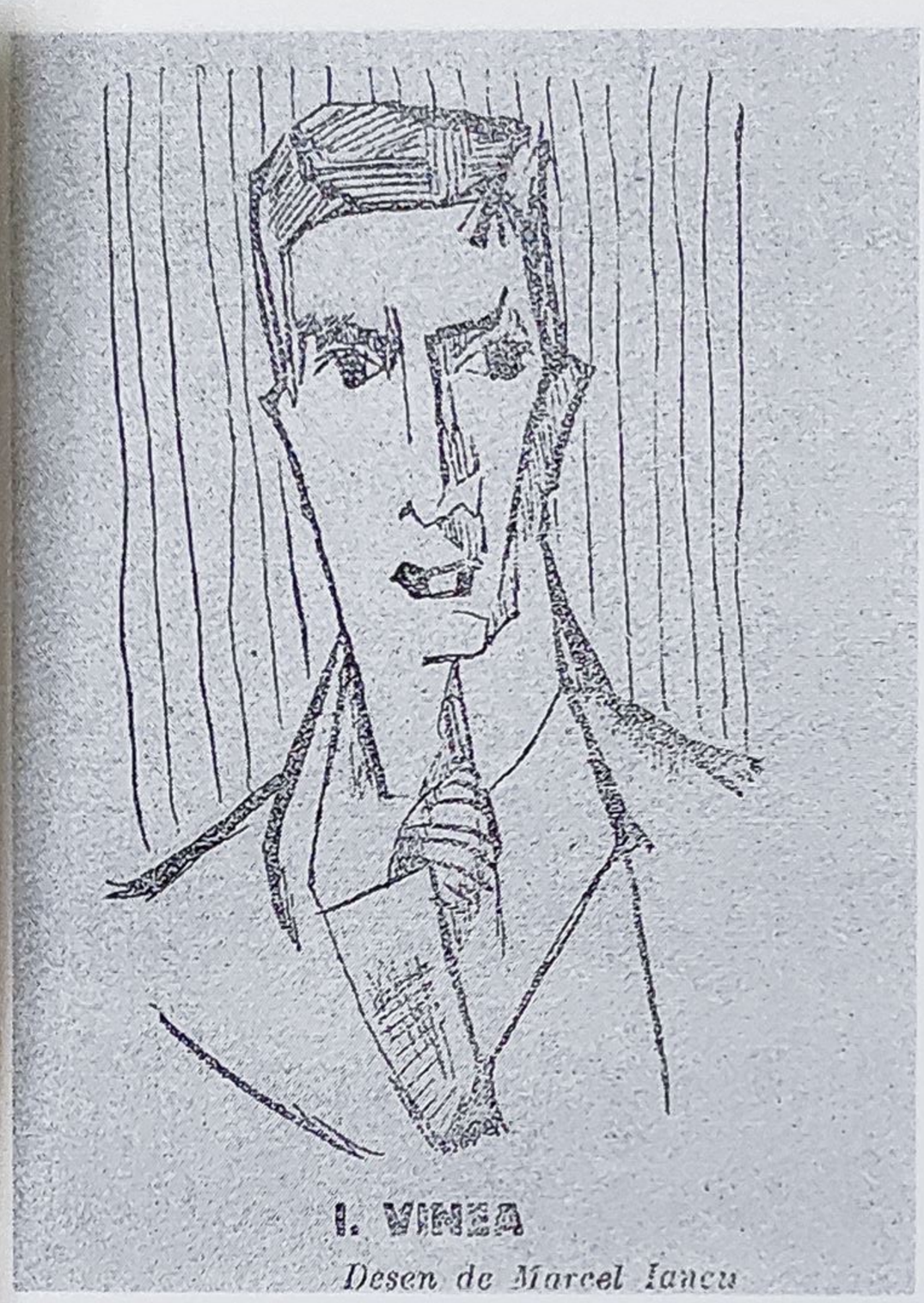






Gherasim Luca - Ilustaţie la
LES ORGIES DES QUANTA

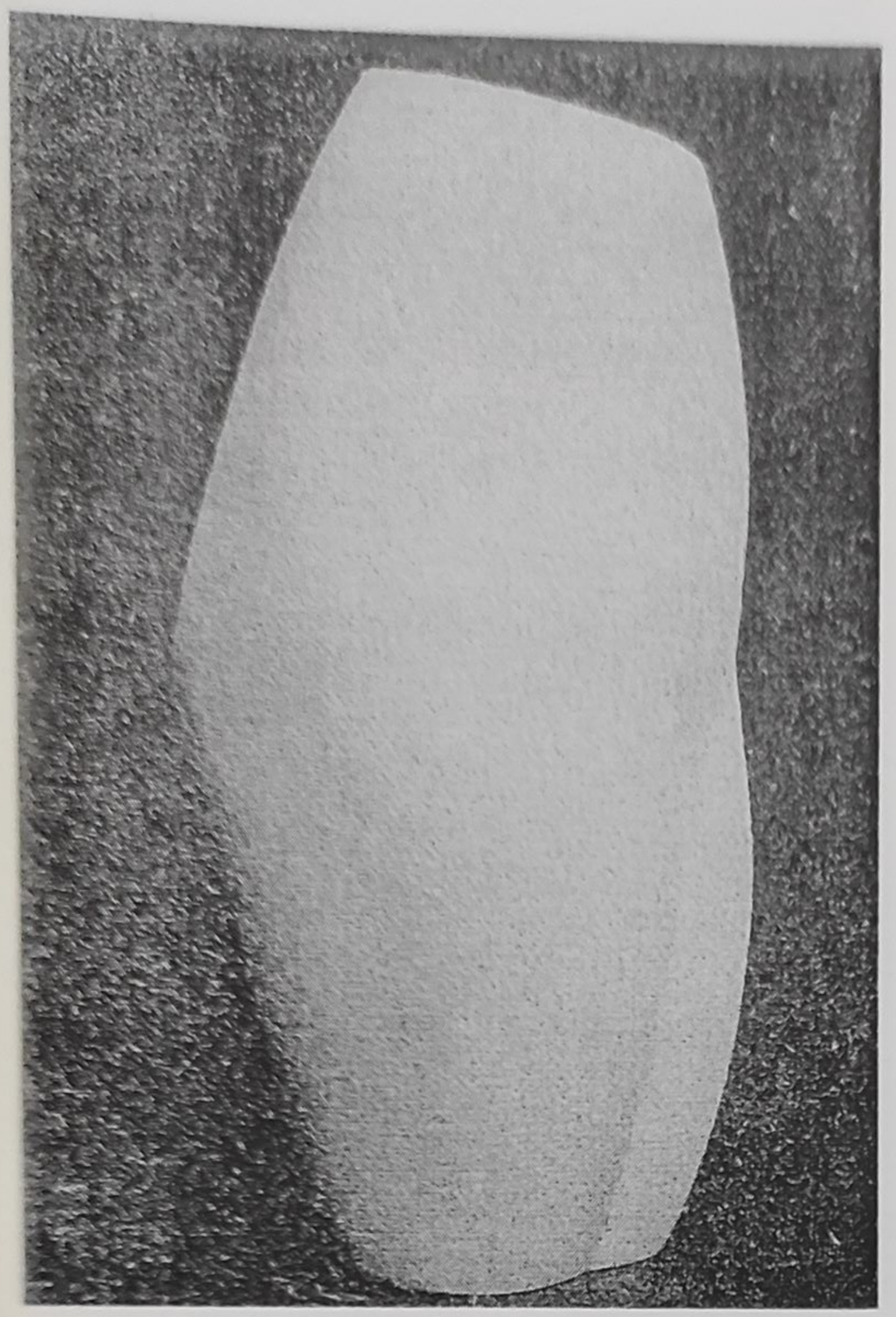




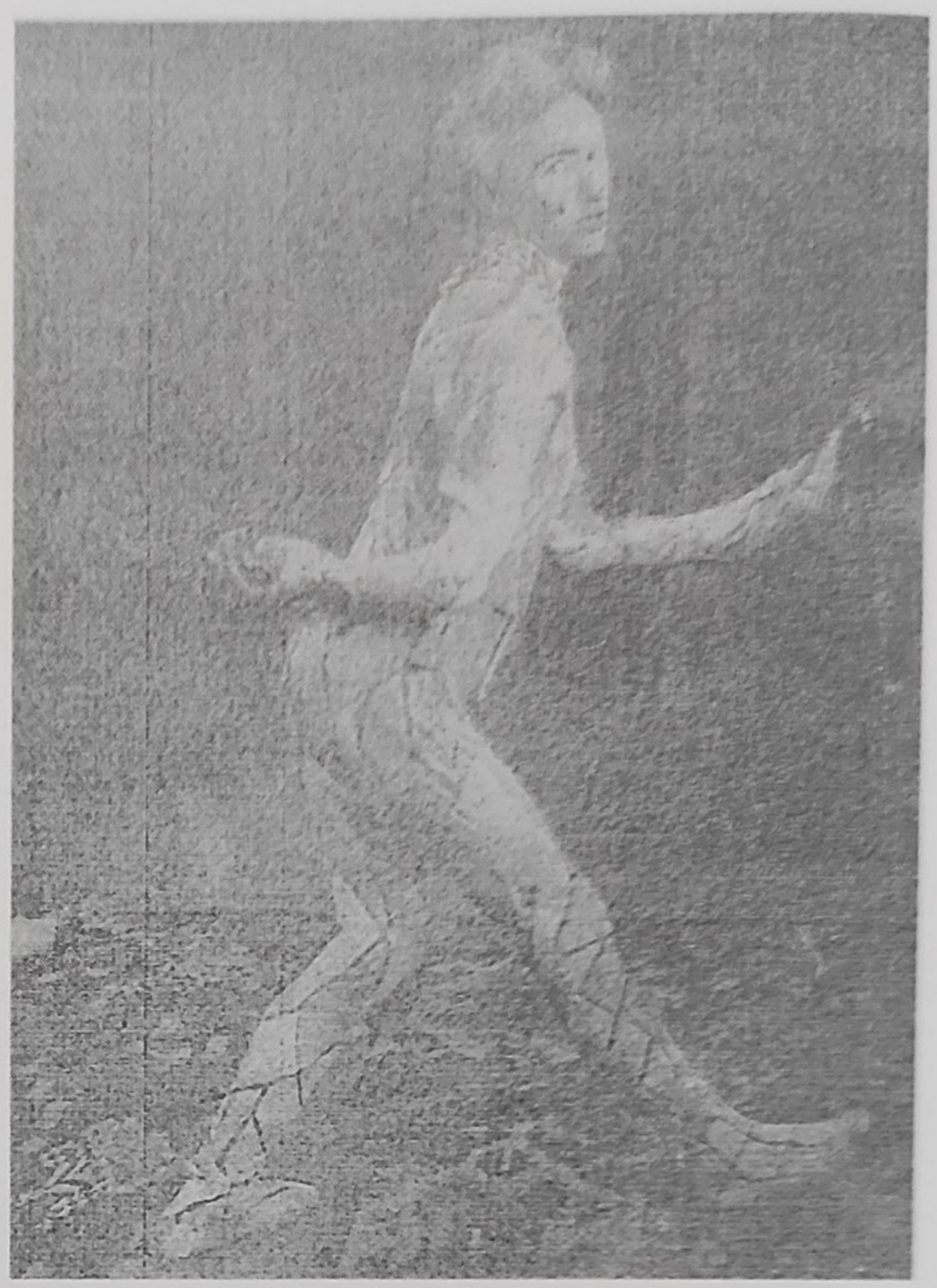
Marcel Janco - *Constantin Brâncuşi*

Constantin Brâncuşi - *Mlle Pogany*

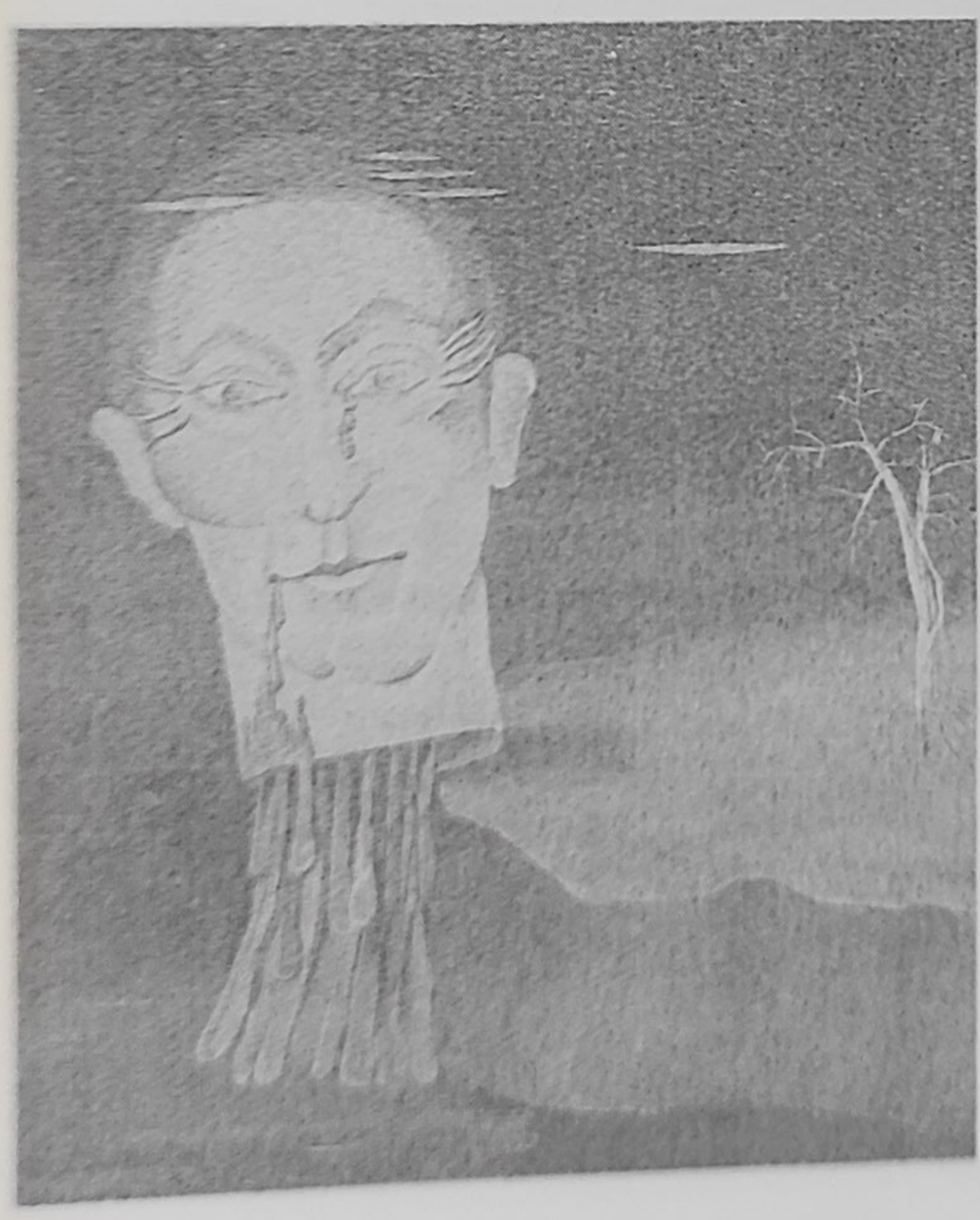
Marcel Janco - *Cabaret Voltaire*



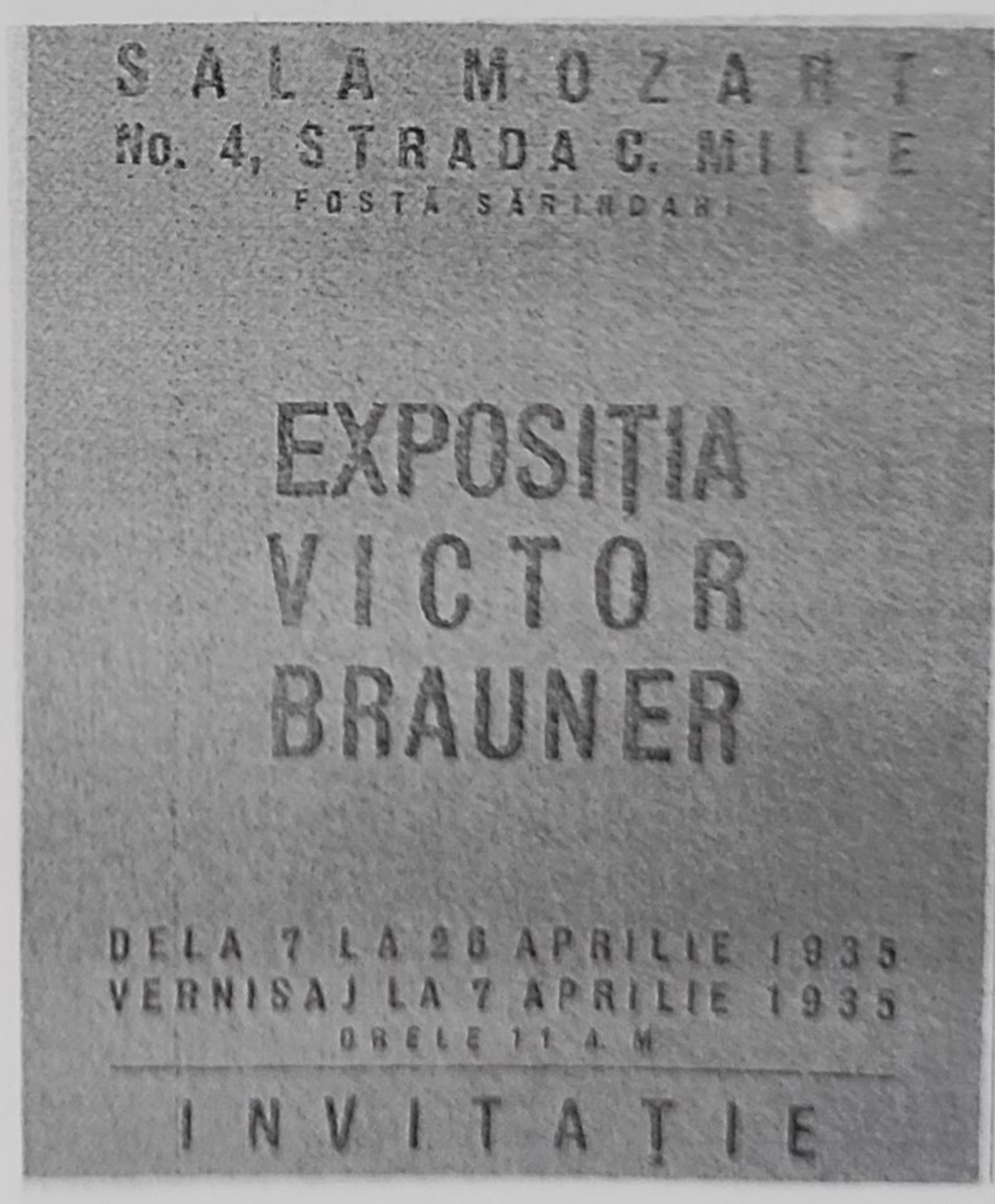
Irina Codreanu - *Tors*

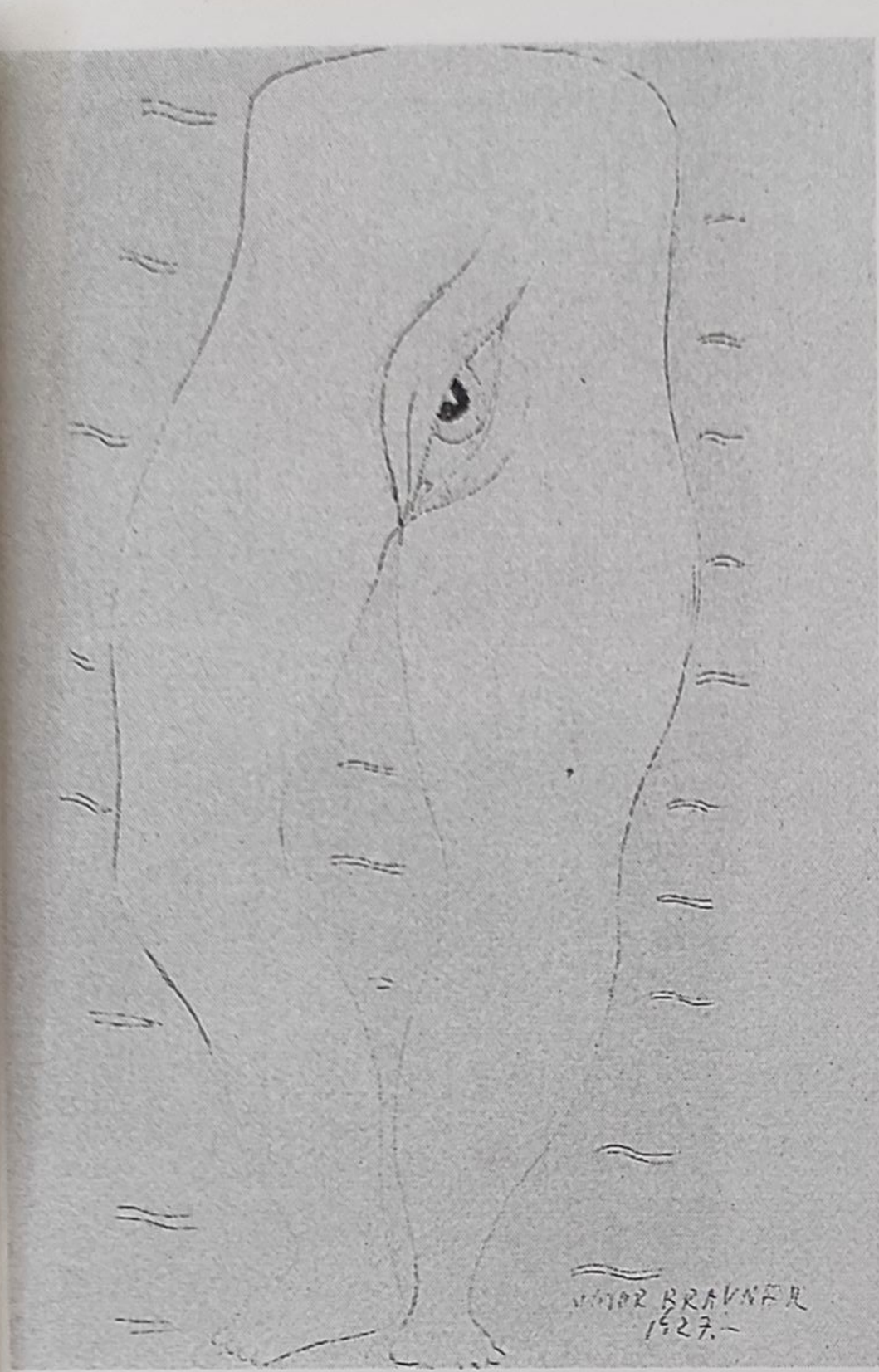


Marcel Janco - *Arlechin*

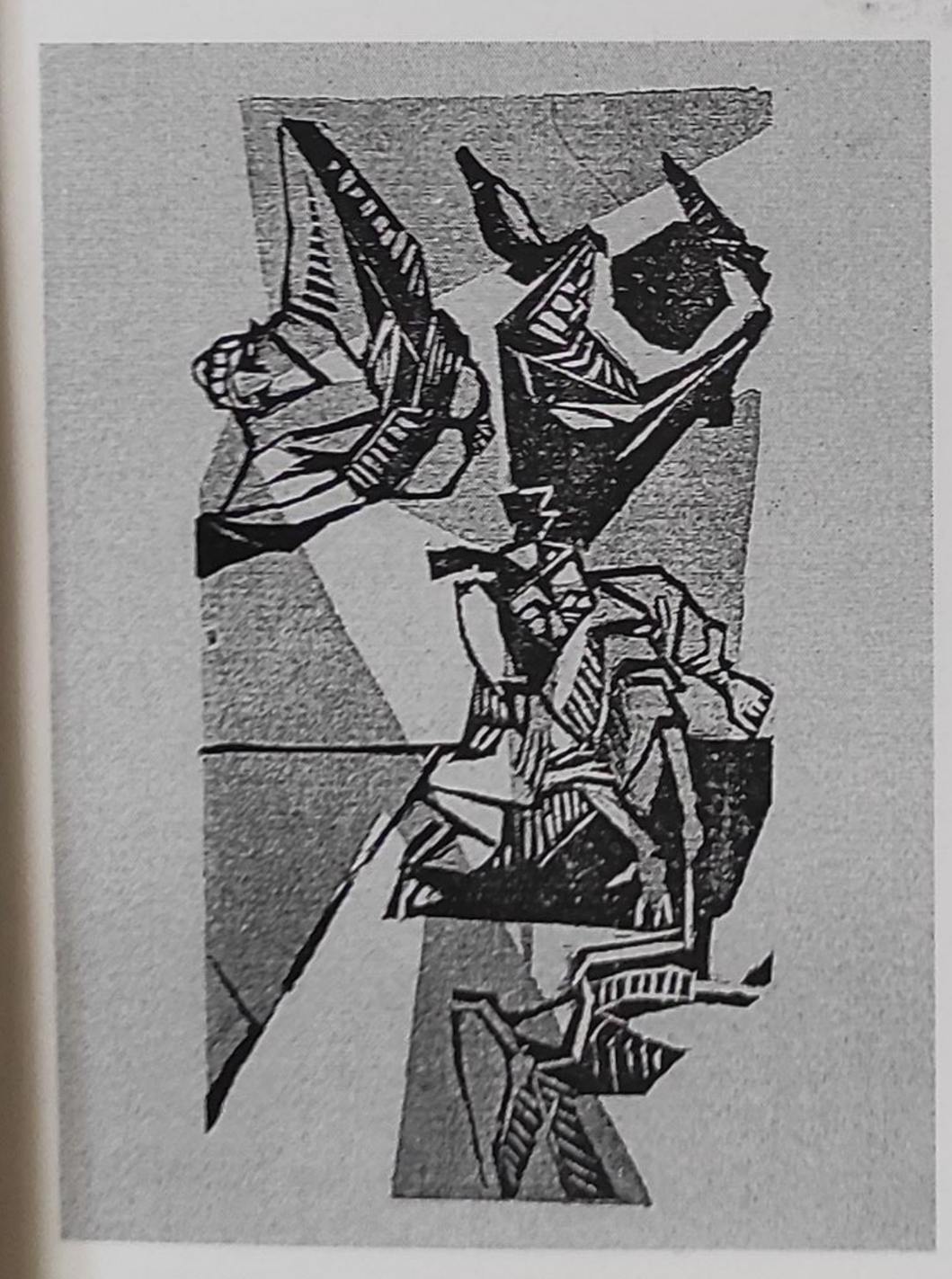


Victor Brauner - *Benjamin Fondane*





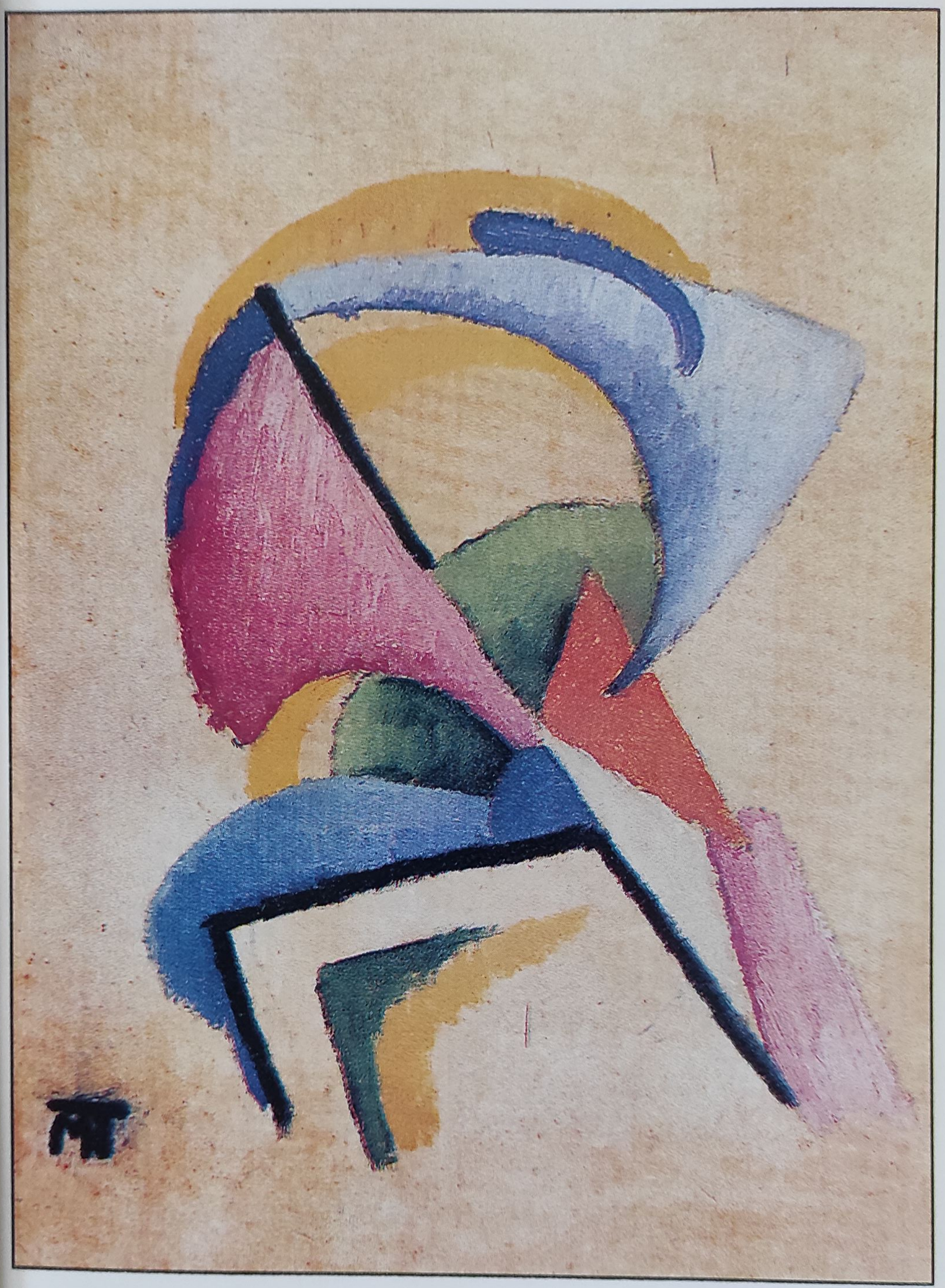
Marcel Janco - *Exposition DADA (1917)*



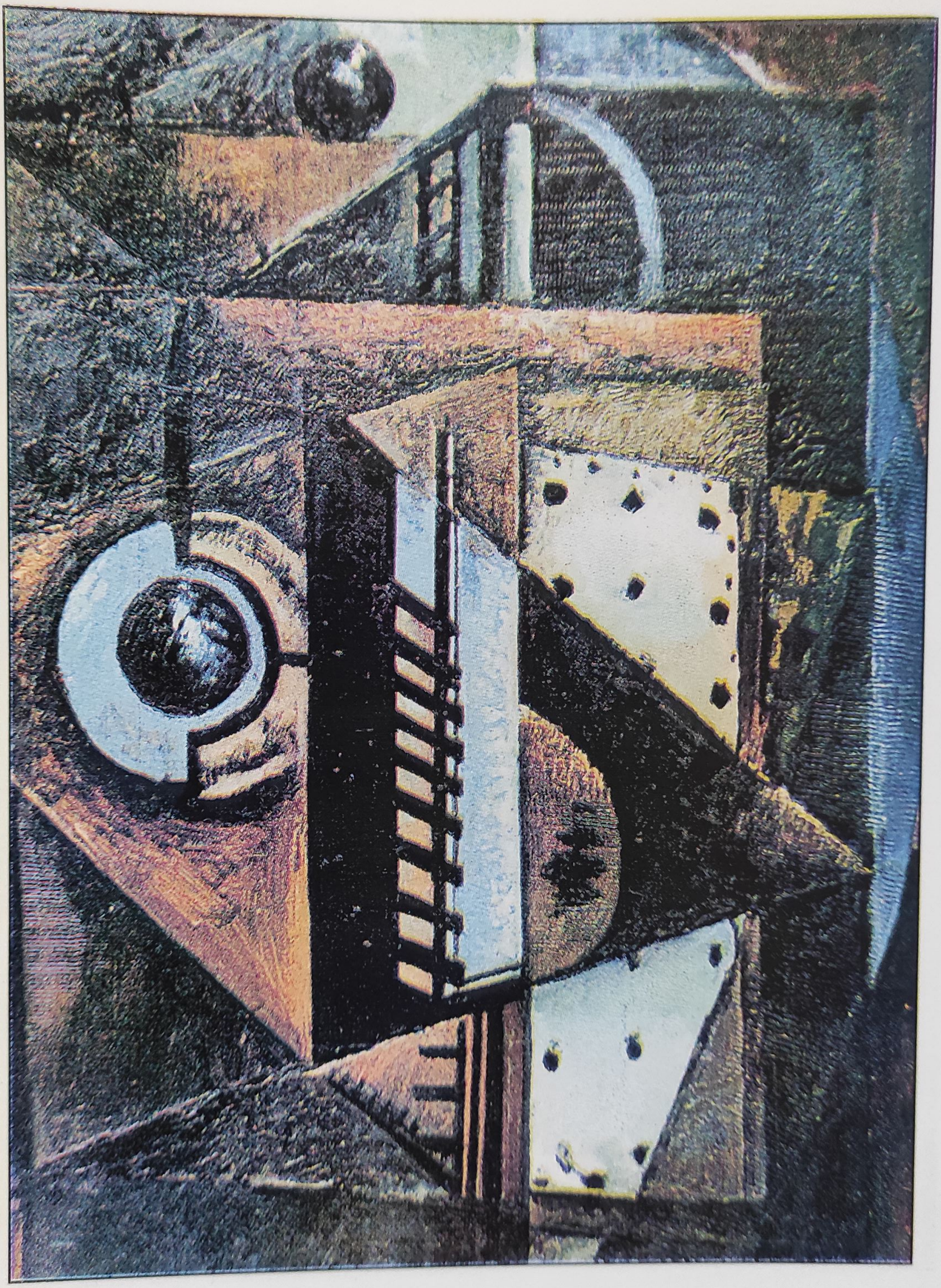
Marcel Janco - *La première aventure celeste de Mr. Antipyrine* de Tristan Tzara

Marcel Janco - *Mouvement DADA (1918)*

Victor Brauner - *Plante şi animale*



Hans Mattis-Teutsch - *Compoziţie (1924)*



M. H. Maxy. - *Construcţie (1923)*

Marcel Janco - *Signe et couleur (1921)*

Victor Brauner - *Ilarie Voronca (1925)*

[Se spânzură un om]*

Se spânzură un om şi priveşte
Vântură picioarele
Se amuză cu picioarele
Şi ar plânge bucuros prostia
Cu toate că viaţa-i fuge

Şi bucuros ar încerca
Să-şi facă un nume şi avere
Şi pantaloni dungaţi şi păr
E prea târziu şi trebuie să blesteme

Nici frânghia nu e lunecoasă
Domnul Wedekind
Alături arde încă lampa
Dar nu e copt pentru aceasta

Şi asta observă cu frică
Atunci îi zboară copilăria
Atunci se face dintr-o dată dulce şi departe
Şi să desface şi se întinde, o Aurelie.

Primele poeme, 1971

Insomnie

I

Stoarce, Dumnezeu, lămâia lunii
Să se facă simplitatea cerului
Trimite-ne anunţarea minunii
Ca pasărea de cârpă a luminii
Pentru bucuria sufletului
Când nu se mai văd oraşele, când se îneacă averea armatorilor
din port

Când se îmblânzeşte furtuna ca mielul
Când se-aşază ruga în genunchi ca mulsul vacilor
Coboară îngerii cu mişcări încete de înot
Despărţind întunericul
Aşa ţi-am apărat mierea cărnii de ţânţari

---

* Se folosesc parantezele drepte pentru titlurile ce preiau primul vers, urmând ediţia lui Saşa Pană din 1971, care a procedat astfel la poeziile fără titlu.

Şi grădinar cu stropitoare de răcoare eram
Te doream cu întristări de marinar
Am chemat
Luna capul de păpuşă spart
Şi nu te-am deşteptat – şi mi-alergau în sânge armăsari
Eram cerşetor, tu pâine caldă
Eram după boală la spital, era o scrisoare
Şi te aşteptam cu ferestrele deschise
Ce personaje lustruite de porţelan
Am clădit nopţii turnuri de zăpadă
Şi Hamleţi tremurând pentru un scârţâit de poartă
Ca rufele atârnate pe frânghie
M-am zbătut ca lup în colivie
M-am chinuit şi-am ţipat şi n-am murit

Cu constatări de soiul acesta mi-am petrecut noaptea
Şi dimineaţa a venit ca strachina cu lapte în răsărit

II

Te privesc de atâta timp cu ochi tandri de măgăruş
Că-ţi fac rău insectele ochilor mei
Ţi-e legat părul ca la căţei
Şi ţi-e trupul întins ca pielea de mănuşă

Dormi lângă mine ca un strat de flori
Eşti tăcerea dunelor submarine
Visează întâlniri ascunse cu scafandri
Mări pătrunse de balene pentru iubire
Şi peştişori colorati circulând în formă de scrisori

Blană de vulpe în răsăritul soarelui întinsă
Se răspândesc în aer şoimii albi ai bucuriei
Îmi place dragostea în fânul proaspăt cosit cu urzici
Şi prietenia în odăile cu mobile vechi şi mici

Pentru mâine
Să mă plimb cu tine în grădina publică
Fii păpuşă
Să-ţi înţeleg mecanismul
Fii pisică
Să mă joc cu tine altfel
Fii soră mai mică
Să mă îngrijeşti

Să nu mai presupui că te înşel
Să-ţi fiu Polichinelle cu muzică

Primele poeme, 1971

Nocturnă

Când te uiţi din parc luna stă pe-un spate de spital
Mătuşică ghem de sfoară pentru cei care nu pot să moară
Ţipă o pisică suferinţă cu înflorituri de copil ce se omoară
Marinari ce n-au iubit de mult cată, fiindcă suntem într-un port

Amintiri de după-amiază: în livadă fructe grele atârnau pe pomi
Servitoarea strânge mere într-un coş – para soarelui era somn
La fereastră: femeile cele care m-au văzut născând coseau bunătate

Eu mă gândeam la vechea noastră familie boierească
Plec să mor departe într-un han
Într-un oraş unde să nu mă mai ştie nimeni
Să fie lângă mine numai bătrânul cântec al amintirii
Ca un prieten vechi şi ca un câine de la sfârşitul unui roman

Dragoste de soră – ca şi când bei lapte
Surioară surioară – cu miros de portocală
Vino să-mi pui sufletul la loc – că s-a agăţat de buruieni afară
Unde cântă păsărică noapte pe un gard unde cântă păsărică noapte

Primele poeme, 1971

[Poemă mondenă]

Poemă mondenă, cum să ne petrecem viaţa – întrebare –
Sunt plictisit; sunt arătura de toamnă la ţară
Şi literatura e viermele ce roade drumul subteran
Prin care o să curgă apa ca să iasă roade la vară.

Fotografie prăfuită pe pian şi găsită pe urmă vie
În provincie unde dădeau educaţie părinţii
Pentru păstrarea credinţei – a crezut că-i mai bine să vie
În oraşul mare cu petreceri pentru rătăcirea conştiinţei.

Sufletul meu: femeie la modă merge cu oricine
Fetele nu-s credincioase nici viorile adevărate
Baletiste flori întoarse baletiste răsturnate
Arătaţi-ne secretul despuiat de frunzele de vată.

Pe scenă tăcere femeie goală, în sală jenă, dar nici un
Gând sincer care să te doară, nici un actor care să moară.
Negrul din lună coboară (delicios) ca vrabia pe vioară
Şi dacă vrei iubita mea dacă vrei o să-ţi plătesc un capriciu.

Primele poeme, 1971

[De-ai fost croitoreasă]

De-ai fost croitoreasă ori n-ai fost nu-mi pasă
Dragoste provincială în curent cu mişcarea literară
Sufletul tău e curat şi e bine informat – asta-i
Partea principală pentru cântarea sentimentală

Iubire despărţită în vizite cu discuţiuni şi conversaţii
Aşteptai să formulez cu dicţiune declaraţie
Să găsesc moment prielnic pentru comparaţii potrivite
Versificate după regula veche şi aşezate ca florile în grădină

Te-ai înşelat, te-ai înşelat, înţeles neîntâmplat:
Ai crezut că mi-e ruşine să încep pe un ton tremurat de mandoline
De-ai şti ce s-a întâmplat – sunt îndrăgostit numai de tine
N-am căutat şi sunt foarte încântat că ne-am iubit fără început fără sfârşit

Primăvara trece în trăsură la plimbare, şi eu vin călare
Cântăreţ pe coarde noi de la ţară şi-aduc câinele lătratului de seară
Ce-şi primeşte regele învingător cu flori şi cu fecioare.

Primele poeme, 1971

[Fragmente]

Între bolnavii din cearşafurile albe
Şi gemetele curate ca ninsoarea

În perdele cine s-a ascuns
Cine s-a spânzurat...
Şoarecii rod scândurile de sub pat.

*

Din perdele alunecă LACRIMI MARI
capete de cai pe bazalt cum

se sparg jucării de sticlă între stele cu lanţuri la animale
şi în gheţari aş vrea să urmez
cu rădăcina
cu boala
cu nisipul ce-mi furnică în CREIER
fiindcă sunt foarte inteligent
şi în întuneric

Primele poeme, 1971

ion vinea
(1895-1964)

ion vinea

(1895-1964)

Un căscat în amurg

A tăcut pădurea nervoasă ca o herghelie; pântecul ei, valea mată și rotundă, în bruma dealurilor: femeie goală între perne moi.
Cloșcă supranaturală, seara închide aripi de nori pe ouăle sătești, – și pe un dâmb din fund Dumnezeu a jucat table și a scăpat Gârcenii, zaruri cu geamul rotund.
...De o săptămână nici un factor poștal n-a mai sunat din corn, călare în schimb, iată-un popă negru călărește cu picioarele în
șosea iată depărtarea muge și s-așterne pe o cireadă
iată vântul se înhamă cu tălăngi moștenite din tată în fiu
iată... –
nu mai știu pesemne e târziu
căci luceşte sărăcia-n luminiţe la ferestre mici ca niște iconiţe
căci gospodăriile cerului s-au închis, sfinții și-au lepădat
pe nori nestinse pipele și s-au culcat cu nevestele
căci turme biblice și plictisite urcă, urcă, urcă, urcă, pe cărare
și pocnesc printre bice, hăis-cea și vorbe murdare.

Cronica, an. I, nr. 27, 16 aug. 1915

Stelele

Tăcerea a înmărmurit luna.
Păsările de curte au alarmat de trei ori satul,
au tăcut și vacile cu ochii grei, –
tălăngile, apoi carele, bicele, oamenii, într-un târziu și câinii,
și tăcerea e atât de veșnică încât aud vrabia timpului
foșnind scurt între ramuri
S-a culcat în cortul penelor?
Luna înmărmurește.

Ci iată că vis sau demență, – nu mai știu pentru cine mă întreb
căci mă gândesc că cerul e opac ca pleoapele ei
că liniștea asta n-a mai simțit-o de demult,

Iubita mea cu nervii negri
gura închisă și dură
părul de fier încordat pe creștet,

ce vedenii sapi în perne cu fruntea
ce durere sugrumi crispând mâinile pe sâni
ce filtru îţi îneacă sufletul?
Sufletul tău e un porumbar în care au intrat corbii,
e un puţ în care se încurcă şerpii
e un horn înfundat cu crivăţ
e o aripă de moară ce se zbate şi cheamă pustiul,
— eşti o pasăre prinsă de toamnă
sora mea, sora mea de dimineaţă
prietena mea de sieste
iubita mea de solitudine
balconul meu de urât, clopotul meu de vis
biblia mea de bunătate, ştergarul de istovire, hanul
meu de drum necunoscut, foc roşu în gândul beznelor
vale cu schit de lemn pentru reculegere
iubita mea, ascultă prelung cugetul polar al lunei
pe satul de marmoră
vezi cum s-au destins şi dorm pe umbre şi lacrimi
crengile
cum cad fructele grele lângă garduri
cum se umilesc movilele de fân şi miresme
cum se sting luminile la ferestre
cum se netezeşte totul mărginit în liniile lui clare
acoperişurile geometrice şi cupolele de stuf
muchia dealurilor cu păduri măreţe şi rouă,
mătasea cerului tăiată de taina zărilor şi stelele
stelele
stelele
stelele

Cronica, an. I, nr. 29, 30 aug. 1915

Septembrie
(Ciornă)

Copiii plângeau de nesomn.
iarba moartă călise văile şi vitele păşteau mâhnite,
zăream mai departe caii goi, –
au murit toţi oamenii de pe pământ dar nu-mi dau seama dacă e mai bine.

Să ne oprim aci lângă fântâna secată
că salcia serii cade apăsător,
chiar piscurile se gârbovesc copleşite
iar moara de vânt, văduvă şi neagră,

înnebunește pe deal, înnebunește.
Te-ai ridicat și nu-ți mai amintești, deci coboară pe drumul cunoscut,
te văd cu pasul înfrânt cum rănești cu un băț pământul,
să nu te întorci dacă te voi striga
că e mult mai trist să te văd plecând
și nu știu cât voi rămâne așa.

.....

Avesalon a sfârșit fugar cu părul în vânt,
călărea spre codri, cu umerii albi și gleznele în sandale,
azvârlise ca pe o mantie câmpia,
dar a aprins un incendiu somptuos cu pletele încâlcite pe gheare de ramuri uscate,
fruntea i s-a întins de moarte
și a avut cearcăne de oțel ca o fată.

.....

Toamna a mușcat podgoriile,
aerul e ca perlele bolnave,
luna fuge îngrozită peste păduri,
Doamne, trebuie să merg să mă culc,
vântul își îndârjește trâmbițele lui de țânțari
și toată, toată noaptea o să sune ploaia pe tinichelele cerului.

1915

Cronica, an. I, nr. 34, 4 oct. 1915

Fior

E gol ca ochiul unui mort
spațiul căzut sub cer
în sânge, ca un luptător.

Peste crângurile lămurite
în văzduhul care s-a lărgit
vântul leagănă soarele
ca pe o floare.

Tu vezi acum apusul până în fund
unde mărăcinișul roșu
macină miresmele.

Ascultă sunetele rupte
din lumea întinsă ca o strună
pe care mersul cel rotund
alunecă.

Plâng simţurile
mint vedeniile.
Tu lasă noaptea să te împresoare
ca pe un sâmbure nedescuiat
ce-şi ţine taina lui neputincioasă
sub coaja care s-a înfiorat.

1915

Cugetul românesc, an. I, nr. 5, iunie 1922

Pauză

În amiaza de fân
inima de aur
plânge nicovala
peste clopotniţe.

Prin polenul soarelui
rar cad păsările.
Ramuri infirme
miluie arşiţa.
Prin sârma stâlpilor
priviri în tuburi.

În focarul aleielor
copiii
au glasuri de apă.
Şi a ţâşnit
seva de cristal
cu fântânile.
Cascada rugineşte
a obloanelor.

Striveşte
râul gras
culori.

Pe şorţul surorilor
s-a ofilit
crucea roşie.

Acum e măcelul
florilor
în restaurante
şi cavoul orchestrei

unde ermetic
gem sunetele
ca păpuşile.

Până diseară
de-am călători pe loc,
să lunecăm
până-n valul tău, umbră

Un ţipăt
prin chihlimbar
de-ar uni marginile.

Şi trece numai
ca dintr-un circ
fântâna pe roate,
împrăştiind
spre trotuare
şerpi de argint.

1915

Cetatea literară, an. I, nr. 7, 8 mai 1926

Subiect

Emmy Henings a scris: „fata pescarului din Batavia",
pe vreme de război simplă veste de la prietenii mei din Sviţera,
dată 915, Zürich, cabaret Voltaire.

...În Batavia casele gem ca morile de la noi,
vântul grinzile le linge,
vorbele ca păsările sunt desculţe.

Fata pescarului din Batavia
sfâşie lâna furtunilor cu mâna.
Paşii mici în ţărm de seară adâncesc morminte
de sidef în umbră se leagănă chemările.
— Sfânt pe crucea arsă răstignit,
semn dă pânzii singure din fund:
ca o maică cenuşie
treacă prin mâinile de sare,
că ai fost pus aicea dinadins.

Fată de pescar din Batavia,
chip de taină desluşit, neştiut cântec,

rugă în neaguri despletită,
nume tras cu stelele în depărtare,
amintire, apele tale sunt amare.

1916

Contimporanul, an. V, nr. 71, dec. 1926

Constatări provinciale

Pereţii de carton alb tăiaţi de o fereastră
dreptunghiulară; ziua se reazemă pe cer;
Şi-un horn omoară timpul cu panglică albastră.

Amurgul se-nteţeşte pe turle, cu metal,
şi lângă mine viaţa-i aşa de regulată, –
fântâna, uite, umple cu zgomot o găleată
şi-un grup de vrăbii zburdă din fulgi pe-un prânz frugal.

Apoi, o servitoare, şi-un cot robust în aer
adună rufa rece de pe frânghii pe braţ
încât sucombă vântul ca gâtuit de-un laţ, –
de-acum se-aşteaptă seara cu-al lunii vânăt caier,

Cu lămpi şi fluturi galbeni pe boltă şi-n grădini.
Parfum: plâng cupe limpezi pe-ospeţe albe-afară...
Provincie – ce suflet urzeşti în aşa vară?
Auzi, mai bine-n umbră-ţi cum cresc năluci de crin.

1917

Clopotul, an. I, nr. 5, 19 noiembrie 1922

Ev

Pâclă şi brumă.
Jertfa hornurilor nu mai e primită.
Lumini zgâriate pe cer
nord-sud-est-vest-vibrări,
farurile nimbu-l beau în care-naintează,
soneriile treieră chemări în săli,
laolaltă, împreună,
cu toţi lunecăm spre o clipă la fel.
Fără steaguri coborâm veacul
cu umbra noastră vestmânt.

1918

Punct, an. I, nr. 8, 9 ianuarie 1925

Dintr-o vară

În muzeul pădurii cu odăjdii de toamnă.
Suvenir silabe de cuc
pe unde potecile se învesmântă-n zale.

Spre balconul de fier cu sângerări aurii
peste suişul iederii de întuneric
ţi-am spus: apari ca un arc în cer,
ţiganii din conac s-au îmbătat
şi moşierul îşi descifrează strămoşii.

Ploua.
Mi-amintesc un burlan cu boabe de argint
cum îi cânta trupul.

Seara făcu drumurile cu metal
şi podurile răsunară ca lemnul viorilor,
bufniţele vechi scăpară întunericul din gheare,
ce romantic am trecut pe cal
printre stejarii columne de fum,
către casa de grinzi cu perdelele albe.

Era cald şi sofale adânci şi pe masă cafea,
Tristan Tzara, când ai ascultat întâmplarea,
pădurarul îşi fluiera câinele
şi cerbii cu botu-n lac beau stelele.

Dar eu am scris versurile aceste
în amintirea orelor de şah
din pădurea în care am cetit pe Nietzsche.

1923

Cugetul românesc, an. II, 1 ianuarie 1923

Victoire en Bleu

La grande folie de ma libération
alumme lampes au fond de ma tête
où des nageurs font leurs plongeons
parmi les rires mineurs des crocodiles.

Me situer au milieu de l'Europe
sous les traiectoires lisses des avions de M. Blank

on entend dans la nuit les crapauds du Danube
quand il fait clair comme un cliquetis de squellèttes
— me dilater vers la mer Noir et la Lune.

Punct, an. I, nr. 2, 30 nov. 1924

Puncte

Et l'éternelle voix qui s'exaspère en vain au fond des téléphones.
Je serre cordialement la main de celui qui plante le drapeau sur le pôle.
Art poétique: imposer au prochain son délire.

Punct, an. I, nr. 3, 6 decembrie 1924

Necroman*

În cavoul ca o visterie ferecat
din mireasă a rămas o rază.
Un suspin prin toamna coroanelor
Tăcerea e o sită Auer
Orice zvon scutură cenuşă.
Aici zac bucle de parfum vechi
şi coastele împletesc coşuri de fructe
lacrimi în ceară
în vestejiri licurici.
Praful fin e pentru strănutat
ÎNTUNERICUL ARDE ÎNFUNDAT
Gândul în gânduri se răsuceşte
sfredel ruginit în tainiţe înfipt
Frunză – chipul se schimonoseşte
— Molie sau flacără de chibrit? –
Vântul prin plete şi-n plopi mucegai,
Paşii printre îngerii numerotaţi
— Cine-i?
— s t a a a A A A I

Punct, an. I, nr. 6-7, 3 ianuarie 1925

Vorbe goale

Metro, metronom, mecanic, constructiv: nickel,
express, radium, telefon, T.F.F., cablu,
ascensor, termometru, bitum, calcul

---

* Poezia are toate versurile culese cu caractere de literă diferite.

integral, vermouth, vitessă, passaport,
radiator, arc voltaic, pneumatic, motor,
alcool, turbină etc.
— l'opinion courante est que rien qu'en
employant un vocabulaire de contre
maître d'usine, en guise de paroles en
liberté, on devient pour cela, poète
moderne...
C'est une révolution de lexique
C'est une conception de garçon – coiffeur autodidacte.
À quand la révolution de la sensibilité, la vraie?

Punct, an. I, nr. 14, 20 februarie 1925

Eleonora

„Tu o
Tu
Ah tu Ah tu
TUUUUUUU
Ah – tu Ah
TUUUUUUUU
Ah-tu ah – tu ah – tu ah-tu ah
Tu Ah Tu Ah TUUUU
Ah-tu-ah, ah-tu-ah, ah-tu-ah
ah-ha-ah-ha-ah-haah-ha-ah
ah-Ha ah-Ha ah-Ha ah-Ha A H
a – a – *Ah Ha*
a a a a a a H
TUUUUuuuu
E E L E e oo noo ra".

unu, nr. 2, mai 1928

Adam

(încercare de autobiografie)
Nu-mi amintesc de nici un paradis,
nu-mi văzură ochii nici un înger,
iar cu moşneagul cel ne-nduplecat
nu cred să fi avut a face.

Dar dogorindu-mă ca pe-un drumeţ
simt totuşi un blestem în ceafă:
— Cu apa frunţii să-ţi agonisești
azima de toate zilele,

a zis, cândva, Patronul
când mi-a trântit porţile-n nas ca pe o tiflă.
Dar vorba i-o fi fost pesemne mult mai aspră
destinul mi-a luat sculele din mâini
şi toate rugile azi sunt zadarnice
şi chiar cumplitul lui blestem
minciună se adevereşte.

Călătoresc pe asfalt kilometri întregi
şi zac prin sălile de aşteptare.
Surâd cu zâmbetul de taină al putanelor,
torn reverenţe-n gol ca doamnele de la curte
şi ştiu să bat mătănii ca la Sfântul Munte, la nevoie.
Ştiu mânui ciocanul şi condeiul deopotrivă,
sunt cu spinarea salahor şi Atlas, om-sandviş şi gazetar,
telepat şi economist, figurant şi regizor,
poliglot ca un portar de hotel, harap-alb ţopăind pe tălpi,
şi ştiu pe de rost *Capitalul*
iar ca felcer şi meşter-masseur
sunt gata la toate vicleşugurile.

În fiordul de mătasă al alcovului anonim
am ancorat gol ca un zeu.
Cămaşa-mi spânzura ca pentru-un S.O.S., pe largul de suspine,
pentru noi înşine ne-am fost iubit.
Când m-am trezit la ziuă pe trotuar
m-a leşinat mireasma cuptoarelor de pâine.

Pe băncile verzi din grădina publică
îmi frâng repaosul în faţa havuzurilor.
Aici sfintele vorbesc nemţeşte,
mă cântăresc din ochi ca pe un pui de căpcăune.
Gardianul bărbos mă numerotează cu o privire:
nu trebuie să dorm veghiat de acest atotputinte.
La chioşcul apelor minerale domnul bătrân îşi plimbă potirul,
ca un hipnotizat, în mers rotund.
Potirul eu mi l-am băut până-n fund
şi la fel târcolesc pe cercul cel rău,
sau fug iepureşte, în dunga farurilor pe autostradă.
Fireşte, splina o să-mi crape, ca un semnal de revoltă o dată
pe drum între spital şi azilul de noapte.
Să mă umflu în glas, să-mi chem de-oi avea glas, fraţii
mulţi ca lujerii întunericului,
să văd legănarea milioanelor de ochi roşii
în vizuina nopţii, pe veşnicul Aventin,
şi urletul de veacuri al deznădejdii

să-l înviu ca pe-un fior de moarte
prin somnul de gală al metropolei.
Fraţi din ruini, din ocne şi leprozerii,
din hrube, lagăre şi cazemate,
v-a buimăcit osânda lipită, negru pe alb, în cetate,
v-au pus în lanţuri îngerii-n livrea
cu aripi berce de bumbac şi scutece de piele,
că nu mai prindeţi semnele mele simple...
V-a asurzit ciocanul destinului înverşunat
pe nicovala cea de os a frunţii voastre,
că fluieraţi ca greierii a pagubă.

E drept că-n sânge mi s-a distilat veninul aventurii,
masca mi s-a gălbejit pe cărţi,
sunt trei milenii între mine şi Spartacus.
Iată-mă bun cel mult de un gest romantic
şi–mi caut dezlegări izolat şi anarhic.

Mă ispitesc podurile şi speluncile,
în bolta lor văd uneori poruncile şi toate cele drepte.
Vreau să alunec ultimele trepte
spre fundurile moi ca drojdia de vin
unde nu-i nici înălţare, nici declin.

Eva, mică prostituată nocturnă,
cu dinţii ferecaţi ca icoanele, –
pe zincul barului pustiu
sună-mi banul speranţei, dar nu de argint-viu.

Când patul tău va fi în fine liber,
la sânii tăi de lupoaică milostivă
am să muşc din fructul putred al iubirii
când se trezesc halele cadaverice.

În aşteptare, pieptene-mi huzurul
crengile subţiri ale platanului,
aerul e încă à discrétion
şi m-am lăsat de tutun,
la punct inima să-mi pun.

Mă-nconjoară miresmele ca infantele
pe un pur joc de ape
cotropind aleile, colorând vacanţele
şi prin smarald le aud şoaptele.
Clipa de fericire pe pământ pregetă,
mi-aţintesc fachiric nasturele ultim de la vestă

să cad în extaz în felul acesta:
din naltul gândului, – prin buricul insului
şi până-n izvorul a ceea ce este.
Extazul: este tocmai ce-mi lipseşte.

Caramba! cine-mi pune laba pe umăr?
cine-mi toarnă vecernia în locul fără călugări?
E judecata din urmă, e razia-n numele legii
şi n-am hârtiile la mine.
Erai chiar tu, ţap bătrân,
şi mă goneşti din rai la oră fixă
şi mă petreci ca un blestem
până-n strada cu păsări de noapte,
să nu-ţi calc poruncile,
să nu-ţi pângăresc boschetele.
Facă-se voia ta, amin!

1938

Facla, 20 iunie 1938

ilarie voronca
(1903-1946)

Hidrofil

Vântul e pătrat invers 50 lei util gazometru
interstiţial cheamă hornar pentru esofag
ein zwei pentru sept huit dieci
temperament scafandrier în portefeuille
sistem nervos apoteoză eu bumbac
omletă confecţionează clorofilă castrat
acul de siguranţă uşa s-a închis în
inima cu acetilen îmi e foame îmi
e întuneric îmi e dicţionar telefonul cu
barbă cochilia desface sonerii
almanah strada

75 HP, octombrie 1924

Strofa I

Monsieur l'archange est un bon chef contable
Euridice : să-ţi prind ochii cu ace de siguranţă
te rog până aici fără aluzii matematice
Euridice mă duc să mă culc.

Strofa II

Euridice mă duc să mă culc
te rog până aici fără aluzii matematice
Euridice : să-ţi prind ochii cu ace de siguranţă
Monsieur l'archange est un bon chef contable

75 HP, octombrie 1924

Semnalizări

Meeting, music-hall, vermut amurgul, calculează
exponentul stelelor dancing, gândul hialin Simplon
bulevardele, sunt azi în voce, cerul în zvon
tango şi triunghi isoscel violoncel patinează :
Noaptea vine cu întârzieri, pasager citeşte mersul trenurilor submarin

tristă meningita pomilor felinar ancestral gelatină
frunze au aplaudat benevol vântul în rogojini cortină
serviciul municipal, nervul capital cerc deplin.
Anevrism elegant peisagiul locul respiră politicos Wat
clopot prelungit în femur cocoş în costum civil
solfegiată nevralgia, nota de pian Hedda, pătrat inutil
cerul conform cu legea timbrelor înstelat.
S-au spart becurile de gaz fulger tăiat
uite miopia vitrinelor, foxtrot (în pupile) foetus sare
prin fiorul coroanelor taxele de înregistrare
nemotivate schelele trupul în aer înşurubat.
Funcţionarism vibrează diapazon oraşul permisă sinuciderea BANI
toată noaptea vântul a tăiat frunză câinilor, medicament arătare
curând străzile se vor bate cap în cap, prin urmare
cordon reciproc arborii îşi urează: „La mulţi ani".

1922

Punct, an. I, nr. 6-7, 3 ianuarie 1925

Ulise

dimineaţa îşi freacă sânii tari de fereastră
perdelele se apropie se îndepărtează ca două armate
în curând va veni ceaiul
şi tu nu ştii dacă TU vei fi acel care îl va bea
dar scrii un imn acestei băuturi de culoarea frunzelor
toamna sângelui răzbate prin cornul de vânătoare
un cerb înaintează în desenul zilei
vizuinele se deschid ca bricegele
zmeură şi fragi umezesc paşii

CEAI arşiţă cu buruieni şi coacăze
răcoare în căldură binecuvântare de rubin
voia şi împărăţia ta facă-se
culoarea ta e a cărnii trecute în spin

tu eşti sala de lectură de baie a săracilor.
tu dai la ora patru sărutul de mamă copiilor orfani
împrumuţi înţelepciunea vracilor
şi pui gâtului pe dinăuntru o salbă roşie de bani

CEAI care desfeţi limba şi măruntaiele
CEAI care micşorezi bolnavilor suferinţa
ierburi sălbatice din noi răutatea oamenilor taie-le
adu în ficatul şi în rărunchii mei liniştea umilinţa

ceai dăruit refugiaţilor ruşi
ceai în grădini publice pe scaune de lemn
ceai celor supuşi şi celor nesupuşi
ceai pe toate buzele uscate ca o cruce de lemn
ceai binecuvântat ceai ca boschet în duh în os
tu te împarţi precum cuvintele uneori uitarea
cerul era de culoarea ta când l-au răstignit pe hristos
în apele tale se sărută aerul marea

din indii te-au adus misionari
iarba ta era coaja rănilor tămăduite
dar piraţi au atacat corăbiile mari
sângele s-a amestecat cu apele vuite

tu ai profeţit revoluţii din pântecul samovarului
tu ai trecut ca o mână prin gâtlej prin mâni
în siberia în jurul tău ca în jurul altarului
s-au rumenit glasuri şi pâni

ceai ca drum tăiat în calcar
ducând în răcoarea frunzarelor stâncilor
ceai sorbit în dezgheţ de făurar
în clătinarea de muşeţel a lămpilor

ceai din după amiezi de primăvară din după amiezi de iarnă
ceai cu tăpşane de toamnă roşcovană
la întoarcere la conac în pocnet de armă
şi prepelicari cu limba de un cot în goană

ceai din mâna ca o privire a mamei pe ceardac la soveja
pădurea vuieşte şi în jur trosnesc amintirile docarul
porţile de stejar bătrân se deschid
intră factorul
şi tresaltă inimile ca la hora hanului
citeşti veştile fratelui de la cernăuţi
stelele se dezghioacă precum alunele verzi
cerul te înfăşoară ca un brâu oltenesc

arborii numără cât pot
apoi umbrele umblă în vârful degetelor
glasul mamei a suferit s-a boltit
şi ca o fântână se adânceşte se întunecă.
ORA CEAIULUI

unu, an I, nr. 4, iulie 1928

Balul coralilor

somnul presară rubine pe frunzele ochilor
cum izbucneşte deodată flacăra glasului,
albastră peste urna închisă în coaste,
din vegetaţia de umbre seva sângelui se ridică
pădurile sapă în curcubeie cascade,
prin ferestrele mărilor intestinele pământului se arată;
sunt peşti cu aripele crestate în întuneric tăişuri
ca un ghem gura prin fibrele lungi de apă
plantele şerpilor oscilează în anotimp nisipul,
uneori balul coralilor în argint se deschide,
coacăze mărgăritarele şi pe ramuri sunt globule de sânge,
arcuşul rechinilor urcă pe violoncele de ape
din toamna adâncurilor aurul peştilor în frunză
ce bucle, meduzele cum se apleacă
şi ca şerveţele de ceai marginea catifelată a peştilor torpile,
un curent ca o mireazmă străbate falangele,
pe buzele de nămol sărutarea stridiilor,
vietăţile sunt atâtea funde în părul apelor,
bureţii muşcă umbrele se deplasează în adâncuri,
ca armate balenele şi serpentinele algelor, se apropie
peştii fosforescenţi ca afişe luminoase.

unu, an I, nr. 8, decembrie 1928

Brăţara nopţilor

II

Mărgelele stelelor pe valuri întunecate
Şi pocnesc în piersicile de catifea sâmburii ca bicele
Năvala apelor ca un potop de pumnale
Prăvălirea viilor pe costişe cu boabele de soare între frunze,
Câmpiile cu oase de fum, fluviile cu armuri de crepuscul,
Şi tot ce ţi se dăruie în sânge sau în pupilă
Viscolul în respiraţie prin văile toride
Cavalcadele de fantome prin zăpezile pleoapelor
Când singurătatea preface în cenuşă inimile
Ca o cometă singurătatea
Atinge planetele gândului răstoarnă tărăboanţele de vorbe
Singurătatea-n unde a obrazului de salcie
Singurătatea ecoului ca o castanietă în palmele vântului
Singurătatea rămânerii pe ţărm când s-au rupt din varul privirilor
vapoarele

Şi mâinile s-au oprit ca păsările pe mormintele zărilor,
Dar noaptea ca o veveriţă sare din crengile apelor
Noaptea mângâie cu un deget chivăra norilor
Florile sunt grăunţele răsturnate din sacul râsului
Florile sunt miresele aerului
Florile hohotesc la răspântii.

Păsări au deschis în evantai forma zborului
Şi fereastra opacă a anotimpului anunţă aurora
Dar ploaia agită panglici multicolore ca papagalul
Dăruit de marinarul şchiop prostituatei
Şi surâsul prizonier al buzelor se apleacă peste gratiile dinţilor
Dinţii aceste geamuri cu glastre de măghiran şi cu storul roşu al limbii
Când în ferigă e un tunel de miresme pătrunde trenul
Şi castelanul inimii scoboară pont-levisul
Armăsarul visului tropăie la scară
Urmează retragerea cu torţe a plopilor victorioasă
Bolţile glasului răsună în fanfara oceanelor
Vântul învârtejeşte şi duce în deşerturi arpegiul rupt din harfele marilor oraşe

unu, an II, nr. 17, octombrie 1929

Cotnar

Luna, ce maşină de călcat norii, rufăria
mărilor, fruntea ta ca un salt prin
ierburi înalte, când anotimpul e servit în ceşti
cu vin
de Cotnar, şi apele se dezbracă precum armele vechi.

Vrei să întârzii ca plug în câmpurile cosite,
ceas mat în gări, cu despărţiri, cu întoarceri,
cum pădurea se rupe în chiot, în aramă,
şi cerul se schimbă ca plăcile de gramofon.

Tăcerea creşte cu buruieni în gând
uneori glas între carpeni prins
să oboseşti în peisagiul ca biceps destins
surâsul tău în vine ca sanie circulând.

Stăpâneşte-mă ca un haiduc în bălţi
cât elixir bântuie prin stea
răscoleşte-mi trupul contrabandist,
înfricoşat un gând nevămuit
încalcă-mi inima ca o frontieră

Plante şi animale, 1929

Hotar

Pădurea începe de aici, cu nervi,
cu mistreţi până unde coridor un surâs.
Dăruieşti vrăjit crengilor auz şi văz,
prin carnea ta, străvăd pâraie uneori plante.

Aerul se destramă, ce filtru printre
fagii, răriţi, cu muşchi şi ferigi în glas
această privire va reţine ziua în declin ca-n laţ,
orice cuvânt se rupe ca de ţărm o luntre.

Luna face exerciţii de trapez prin pomi
cât cerbi fugăriţi prin sângele bătrân,
tu eşti pentru pădure, ploaie, cântec, plămân,
scurt circuit peisagiul un gest incendiat.

În plus, ce remediu pentru anotimp paşii, respiraţia
ta, surâsul tău ca o pâine de nouă sute de grame
pădurea, pădurea care suie vaccin, în noi,
când frunzele foşnesc cu accent moldovean.

Plante şi animale, 1929

Pneu

Parc săpat în inel, amurg
Surâsul îl porţi ca pe un alpenstock,
Strigătele urcă la cer ca apa în ţevi,
Vântul face reverenţe până la trei –
zeci şi şapte, cuvintele ies ca soldaţii din garnizoană,
De aici mersul e fecund cu inscripţii şi lăptuci,
Frunzele colecţionează autografe, parfum
Drum pierdut prin clorat şi calcar,
Robinet subteran plânsul s-a deschis ca samovar
Casele presate balnear în album

Brâu bizantin prin umbre aplaudând
Telefonează, telefonează gestul concav
Iubită, sol diez interior, *abat-jour* pentru zincul din gând

În ochi pâlpâie două lămpi cu gaz,
Glasul e cu zimţi ca rotiţele de ceasornic
Oraş şters peste visul în iodoform

Vis încadrat prin vestiar orice salcâm, garderob
Imn cristalizat în azbest început de psalm
Cerul echilibrist peste lacul în metal.

Invitaţie la bal, 1931

Pian

Sângele a bătut ore în trecut,
Plopii se ţin de mână proverbial
Ploaie elegantă în caiet englezesc
Până când anotimpul e de metal
Orice pasăre un afiş ceresc

Cât de scump calendar compartiment
În tub câmpul răguşit magistral
Trenul politicos a jucat fotbal
Aci oraşul s-a deschis ca un portţigaret

Pe trotuar târziu becuri îşi fac de cap
Magnetic podul peste case înnodat
Îngeri trec prin reumatism colorat
Cheamă glasul în moloz VA URMA

Invitaţie la bal, 1931

Profil tăiat dintr-o lacrimă

În ţinutul amar ochian glasul tău
Şi ca mărci poştale te privesc ferestrele, uşile
Ai spune: cameră de hotel şi uite arborii
Îşi întind gâtul precum câinii de vânătoare

Încă zece paşi vântul mă ia de braţ
Concav râsul
Şi sonata ca o poliţă de asigurare
Sub vâsle stelele cad chei în cerneală
Lacul
Creierul oscilează ca un compartiment în transatlantic

Dacă ai şti, dacă ai şti suvenir acest sărut
Părul tăiat ca vorbe
În trepte un gând
Un cuvânt mireasma
Tunel în alcool zgomotele
Cum drumuri se închid ca vitrinele la şapte seara.

Până în piept tremuri circulă gramatical
Frunte ca inima şi ochii tăi sunt gări
O îndoială urcă în vine ca o tristeţe
Ca o injecţie
Vântul şi-a tăiat coiful în cristal

unu, an IV, nr. 34, martie 1931

Petre Schlemihl

VII

Hemoragie, ascensiune

Lângă armele voastre, oameni neînduplecaţi,
Lângă vulturii voştri, pe care i-aţi dresat să sfâşie plămânii
Oricărui aducător de flăcări, e umbra mea între munţii aplecaţi,
Atenţi spre oraşul încleştat sub cătuşele pâinii.

Dar vă spun: chiar dacă m-aţi răscoli până în cele mai adânci
măruntaie,
Cum ai sparge o vioară ca să găseşti în ea cântecul,
Sau o oglindă în dosul căreia ai vrea să desluşeşti imaginile,
Nu veţi putea atinge viziunea din mine.

Prin dimineaţa care-şi deschide o arteră
Cu ceaţa adunată în funduri de eprubete,
Cu sufletul care-n carne, ca-ntr-o cămaşă de forţă,
Se zvârcoleşte, zgârie, ar vrea să se elibereze,

Şi voi muşcând zăpada sau muşcându-vă între voi
Ca nişte câini înhămaţi la sania urcând spre care viscol?
Călăi sau fraţi, iată-mă, păşesc printre voi,
Şi nu ştiu ce-mi înfigeţi în omoplat: un pumnal sau o aripă.

XIII

De ce îi goneşti cu bice?

Şi e aici sau acolo, un om grăbit să ajungă la o limită,
Şi el nu ştie: această limită e în el,
Cum sunt în el toate zgomotele, toate vocile care se deşteaptă,
Când le atinge numai imaginea lor de pe oglinda dinafară,

Un om care nu poate fi nici mare, nici umil,
Un om ce-şi abureşte ca pe o sticlă visul,
Un om al cărui sânge disimulat ca un manifest incendiar,
Va târî în artere mulţimile fanatice.

Ecouri prăvălite-n carne ca fabuloase sănii,
Cu străluciri şi urlet de lupi la focuri pale,
Tăiş crestând în creanga din inima poetului
Luminoasele litere ştiute numai de dânsul.

Singurătate slabă, înfierbântată rimă,
Ai fi voit prin uşă ţipătul înstelat,
Corabie, să oprească o migraţiune-n climă
Peste ziduri să sară hoţeşte peisagiul.

Petre Schlemihl, 1932

b. fundoianu

(1898-1944)

Herța

I

În târg miroase-a ploaie, a toamnă și a fân.
Vântul nisip aduce, fierbinte, în plămân,
și fetele așteaptă în ulița murdară
tăcerea care cade în fiecare seară,
și factorul cu gluga pe cap, greoi și surd.
Căruțe fugărite de ploaie au trecut,
și liniștea în lucruri de mult mucegăiește.
În case oameni simpli vorbesc pe ovreiește.
Gâște, cu pantofi galbeni, vin lent după-un zaplaz;
auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz,
cum învecheşte frunza în clopote de-aramă
auzi tăcerea lungă și gri care e toamnă
și diligența care vine din Dorohoi.
Pustiu, din șes, se urcă cirezile de boi,
și cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge –
— cu ochii roșii, târgul, cuprins de spaimă, muge.

1917

Priveliști, 1930

II

Colombei

Suișu-i greu la casă pe ațe de poteci;
de sânge drumu-i galben unde-au scuipat dovleci
și-i creștere de sfeclă, de mărării, de ceapă;
iată după ureche izvoarele de apă,
și dimineața ca o zăpadă între noi;
calci funte de mireazmă pe câte-un mușuroi
și au țipat cocoșii pe bolovani de soare.
E toamnă ca-ntr-o pară cu zeamă de răcoare.
Vacile sviţeriene cu șorțul alb, mugesc;
Ziua de astăzi intră-n conacul boieresc

şi vinele pe mâna legumelor sunt clare.
Boii sub pălărie de paie merg să are
pe jos şi-şi freacă somnul neisprăvit de stâlpi;
au în narine-un miros de lapte şi de râpi
şi se pornesc în silă să spargă arătura
— pe după gard de unde a început natura.

unu, an II, nr. 19, noiembrie 1929

V

În toamna asta ziua – de ce – s-a micşorat.
Câmpul pustiu şi negru s-apropie de sat
de parcă vrea prin garduri de lemn să se strecoare,
să mai pătrundă încă o dată, în hambare.
Mai e ceva pe-aicea şi nu-i, din ce-a trecut;
casele, după geamuri, au duşumea de lut,
şi au ceardacuri, lângă camere goale, unse
cu baligă, de ploaie şi de urzici împunse.
Poate-ar mugi aicea, de-ar fi să fie, vaci;
viţa se ţine-oloagă cu mâna de araci
şi-aşteaptă-acum, când ţâţa a încetat să-i crească,
ploaie s-o-ngălbenească, ploaie s-o putrezească.
Şoseaua ca o talpă s-a rupt de-atâta ploi.
Trec porcii, cei cu suflet de baltă, spre noroi,
trec porci urâţi, să doarmă stupid într-o băltoacă –
ca haosul pe lume din nou să se desfacă.

1918

Privelişti, 1930

Ţoca

Te rup din reverie, prietenă şi soră,
fiinţă despletită din somn şi auroră,
balcon în vis cu bucle de păsări pentru vid.
În muşchii tăi ai cântec, ureche ca un zid,
şi străluciri de pietre pierdute, ca o mână.
Se clatină în tine oceanele de lână.
În părul tău din care se împletiră corzi
s-a mistuit privirea, salină de matrozi
plecaţi să se usuce la soarele din tropic.
Cât de departe-ţi pare pământul microscopic
de-aici, de unde omul e puhav şi urât,
şi-oraşul îngenunche cu frunzele pe rât.

şi forţa lenevoasă de-a se căta pe sine,
şi moartea adormită cu coatele pe şine,
c-ai vrea în tine-o sevă să urci cu ochii-nchişi –
şi sângele prea vânăt şi aspru, de irişi.

1917

unu, an III, nr. 21, ianuarie 1930

Alte priveliști

I

Pe după grâu,
ascunsă după luncile de lozii,
vara se scaldă, goală, în pârâu.

Dac-ai veni prin lozii,
piciorul tău s-ar încâlci-n scaieţi,
ar sângera în zmeuri,
ar poticni-n răcoare.

Poate ţi-e părul umed şi bălan
ca despletirea verii,
poate ai şolduri ferme din castani
şi albi genunchii.

Hulubii au zburat spre cer
sau au scăpat cu ciocul roş
din bluza descheiată.

Copiii au pornit
să spargă-n pietricelele din prăştii
plămânul păsărilor,
să prindă în cârlige
somnul molâu al peştilor,
să strângă în cofeiele de soc
icrele murelor.

Vara e în văzduh ca o mireazmă
tare ca peliniţa care-şi farmă
sufletul ei uscat în palme.
Poate-nainte de-a intra în apă
— goală şi despletită –
s-a dezbrăcat în codru,
s-a urzicat în zmeuri,

şi-a frecat mânele cu peliniţă,
şi frunzele din codru i-au lipit,
pe-alocuri, pete mari de întuneric.

Băieţii au găsit pe mal
pantofii de atlas ai verii –
i-au aruncat în grâu;
şi ca s-o vadă în pârâu
mai goală,
s-au căţărat în lozii.

1921

Privelişti, 1930

După diluviu

Fânul strănută de atâta ploaie.
Acum căruţele în care stă cosit au spart pietrele luminii.
Şi seara e proaspătă.
Ploaia a înlesnit respiraţia câmpului, a spălat glasul
privighetorii, a deşteptat din amiaza stabilă melcii,
a ridicat sânge verde în obrazul frunzelor,
a dat drumul parfumelor fiindcă a rupt lacătele de polen.
După ploaie, plămânul deschide obloanele, scoate capul
pe după gratii. Ca un pământ se lasă pătruns de apă,
ca un ulcior poros sparge lumina.
Iată-l deşteptat de cântecul spălat al păsărilor,
de cântecul stâlpilor de telegraf cu degetele în continente,
de larma iarmaroacelor din buzunare de provincii,
de hergheliile de cai iuţi şi fără slujbă, din stepe,
de sapa căutătorilor de aur în Camerun,
de biela locomotivelor, de manivela orgelor,
de revolta oglinzilor, care sporeşte în Sud
de masacrele civile pe covoarele libertăţii
şi de tot ce din parfume scarpină narinele
şi de sângele aventurii care gâlgâie la şanţul roşu.

1917-1920

Privelişti, 1930

Nature-morte

une bouteille de porto et un banjo
des coings solides de Van Gogh sur une table
coeur ruisselant les lampes –
cette auberge enneigée dans un trou du Tyrol
où sont les palmiers et les sables
prospectus de voyages
il a suffi d'un train qui méprisât les rails
nous avons fait la nuit 8 kms. à pied
la tempête était un matelot dans les cordes
mes compagnons de train étaient des yugo-slaves
c'était des étudiants
ils parlaient de leur soupe aux betteraves
nos paroles étaient des oiseaux mort de gel

une bouteille et un banjo au mur –
fille de l'aubergiste accent autrichien
arbuste d'Adlersberg fruit de neige
aisance de mûrir parmi les catastrophes
jaillissement des jambes
j'y devine ta peau trouble comme un regard
mon coeur ou la pendule
ton fiancé fleurit à tort sur mon couteau
je n'ai jamais tué personne –
c'est l'alcool qui me monte à la tête ou tes jambes

personne n'est hors l'accident –
nuit sans chemise sur le toit mouvant du pôle
oiseaux des mers australes
peut-être un peu trop blancs
tu es si seul que tu as oublié ton rôle
de quoi voulais-tu bien parler
la terre bouge
voila déjà qu'elle crie dans ta peau –
une bouteille et un banjo
et cette voix sans bouche
tout mon passé est là dont je n'ai plus que faire
son sang troue la neige –
c'est un noyé que ne veut pas qu'on le repêche
regard de l'altitude où les oiseaux tournoient
s'ils y perdaient la tête –
le silence qu'on coupe avec du diamant
le temps y joue à pile ou face avec le vide

aux rocs du devenir les biches se suspendent
on n'y vit que de chasse
on n'y meurt de hasard
verre ou blancheur poids ou masse
tous les chemins des hauts-parleurs
toute pierre un tiroir qui ouvre sur le gouffre

ne veux-tu venir avec moi à Montmartre
c'est toujours un tyrol pour touristes anglais
viens nous y ouvrirons un bar américain
nous y écouterons la chanson des coktails
les rixes y seront mortelles
tu verras le dégoût qu'on appelle plaisir
on se battra pour ta beauté perfide et chaste
ton sourire fera des morts
fille de l'aubergiste accent autrichien
qui garde en ta tenue je ne sais quoi des alpes
et jusque dans ta peau
ce bonheur qui expire
d'un bouteille et d'un banjo.

***unu*, an II, nr. 9, ianuarie** 1929

Traducere:

Natură moartă

o sticlă de porto şi un banjo
trupeşe gutui din Vang Gogh pe o masă
inima în topire lămpile –
ăst han troienit pe-o vâlcea din Tyrol –
unde sunt palmierii şi nisipurile
prospectele de călătorii
a fost de ajuns ca un tren s-o ia razna de şine
am făcut 8 km noaptea pe jos
viforul era un matelot în ştreanguri
tovarăşii mei din tren erau iugoslavi
nişte studenţi
vorbeau de ciorba lor de sfeclă
vorbele noastre erau păsări moarte de ger

o sticlă şi un banjo pe perete –
fiică a hangiului accent austriac
arbust din Adlersberg fruct de zăpadă
cutezanţă de a te pârgui printre catastrofe

ţâşnire a gleznelor
ghicesc acolo pielea ta tulbure ca o privire
inima mea sau pendula
drăguţul tău ce ţi l-aş lua-n cuţit
n-am omorât niciodată pe nimeni
alcoolul mi se urcă la cap sau gleznele tale

nimeni nu e scutit de accident
noapte fără cămaşă pe ea pe acoperişul zgâlţâit al polului
păsări din mările australe
poate niţel prea albe
eşti atât de singur încât ţi-ai uitat rolul
despre ce voiai oare să vorbeşti pământul se clatină
iată că el deja îţi strigă-n trup –
o sticlă şi-un banjo
şi-această voce a nimănui
acolo-i trecutul meu cu care nu mai am ce să fac
sângele lui ciuruieşte zăpada –

e-un înecat ce nu mai vrea să-l scoţi la mal
privire de sus, în care păsările se rotesc
de şi-ar pierde acolo capul –
linişte s-o tai cu diamantul
timpul parcă dă cu banul în gol
pe stâncile devenirii stau ciute suspendate
nu se trăieşte-aici decât din vânătoare
nu se moare de întâmplare
de pahar sau neprihănire de poveri sau măciucă
toate drumurile sunt megafoane
fiece piatră un sertar ce deschide-un abis
nu vrei să vii cu mine în Montmartre
e tot un tyrol pentru turişti englezi
vino vom deschide un bar american
în care vom asculta cântecul de cocteiluri
încăierările se vor lăsa cu morţi
gusta-vei din scârba numită plăcere
ne-om bate pentru frumuseţea-ţi perfidă şi castă
surâsul tău o să presare morţi
fiică de hangiu accent austriac
care păstrezi pe chip un nu ştiu ce din alpi
şi până şi-n obraji
această fericire ce emană
dintr-o butelcă şi dintr-un banjo.

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

stephan roll
(gheorghe dinu)
(1903-1974)

Metaloid

Noi infuzăm atomului dinamică
elastici constructivi
plămânii oraşelor
vertebre de bronz
muşchii schije de platină
suntem aorta zilei
mâine vor icni alţii
sportsmani
vom răscoli straturi geologice
cu râvnă de metal
vibranţi
prin latitudini
arteră de magnet
sânge
vertigiune
incandescenţă
respiraţie
viaţa ruptă din fuse
oţel
flexibilă necontestată
sinteză în vine cetăţi
centimetru atmosferic
etc. etc.

75 HP, octombrie 1924

Ficat alb

Felinar plimbă la braţ cu ceai dansant în prezervativ vocal ieşire în caz de incendiu şi un înger consumă cauciuc în prolog cross-country-ul patriotic este la cap. III bis ceremonios abcdefghijklmnoprsştţuvxz şi continuă mâine joi punct virgulă

iese luna dintre nouri
iubita mea cu ochii dulci
du-te în B.M. să te culci
te anunţ sfârşeşte cu diverse apropouri

vrei să rămâi indiferent 18 pagini asta nu se face paranteză paranteză paranteză vrei să fac o linie dreaptă vreau una perpendiculară vrei să fac un cub vreau un cerc (o să încerc) cumpără-mi fascicola 326 din intestin piaptănă-te recomandabil dictando total lei 171.684 costiţă de poet dentific messager messager spriechst-du deutsch? eu masaj tu masaj noi voi ei noi ei voi masaj sirius face tumbe în violoncel biletul de favoare citeşte sonetul androgin este scandalos este coloristic este viteză are pasager asta este bună pentru Victor Eftimiu
preţ fix fix preţ

Punct, an. I, nr. 2, 30 noiembrie 1924

Relief

Mai ştii brăţara ţipătului
în pasăre de cerneluri verzi?
Pleoapa în compoziţie velină
inimă în fular de mătasă
ultimul proector sfârşit.
Stins ecran melancolia Mikado-ului a priceput,
port imaginea ta
în albumul cu triunghi şi papagali postumi.
În scoarţă vioara
prin lotuşi de untdelemn elin,
descinde din zăvor de cifră invulnerabilă
cântecul de platină chirilică
pentru oraşul cu şoşoni de muselin.
Când zăpezi ca într-un inel de Vladivostok
streşini au ţesut swetere englezeşti
serpentină, fără efect
lună de bumbac.
În compas motani domneşti cu ecou de teracotă,
vino pe insomnia de celuloid
la braţul cirezilor cioplite de reni.
Acceleratul mixt sfâşie patefon pe şosea
calendarul ţi-a imprimat duminici de tinctură de iod
pentagonul ereţilor înserează în infuzia de ceai.

Punct, an. I, nr. 3, 6 decembrie 1924

Stil

Prin înserarea de zincogramă
goarne de glicerină
silabele trupului tău

şi silueta desfoierei de cacao.
Bayadere şi tramway
sfârşesc cingători în pergament.
Gând fox-terrier deschis ca un briceag
catolic interior la ziduri în fundal
Şi globul simţea pe şira spinării-lunecări
azbest şi vernisajul lunii.
Ştiu alfabetul cărnii tale
netede ca bancnotele noui
şi stele în lacul de eau-de-cologne
cum ştiam pulpa ei deplină,
şi poezia din clasa primară.
Acum buzele noastre se ospătează cu gutapercă.
Toate cântece în granit
toate lăutele coame în argilă.
Oraş purtat ca un desemn
prevestit cu cădelniţi de gaz metan
cu profil ca-n occident
oraş cu Ilarie Voronca
cu tiraj şi cinema-reclam
vânt ţi-a precizat
tango şi absent cabaret
în ploaia cu consonantele de pâslă.

Punct, an. II, nr. 6-7, 3 ianuarie 1925

Ecran

între pătrate şi epoci tăcerea ortodoxă
închise laboratoarele Europei centrale
adjective de camfor în cartierul de lemn
şi arbori scrâşnesc zahăr cubic.

Ape înmănuşate afişe conck-out
pe gâtul cerului eczemă şi tipografii
toate senzaţiile mestecă postav.

Melodia ta vinietă pentru panoul serii
trup trecut ca ulei de os-ars
la prăznuirea sfântului Ioan.

Inima desprinsă din coapse şi lotci
autograful stelelor dăruie morfină
intuiţia ta numără salomei geometrice
fiecare plop şi-a cumpărat câte un portefeuille

prin retina urbei aburi şi orchestre
fosfor prin ortografia tăcerii cu biberi
pe lună faruri în desuetudine

Punct, an. II, nr. 8, 9 ianuarie 1925

Acord

În sferă bivoli geografici
Plastici cu tăcerea dură.
Noaptea împletește cerului cravata
Simţi întunericul de clei?
O stea: un jar cuprins între litere
Sug în ganguri trompele de vânt
Auzi: măduva apelor tace.

Orice fereastră a stins o făclie;
în buzunarul vremii
vată pentru hemoragie
la şurubul nopţii:
puls stins de cord.

1922

Punct, an. II, nr. 9, 17 ianuarie 1925

Sondă

Seară descinsă de la etaj cu trenurile de marfă
nervii semnalelor excită jazzul geologic
mineral luna a intervenit inutil şi logic
pe gâtul bulevardului cinematografele eşarfă

drum vulcanizat vibrări pe cerul de cauciuc
tramway cabotin pe cablu dansator
identic arborii cu bani de zinc au sărit într-un picior
vântul trosneşte la încheieturi ca fotoliile de nuc,

tăcerea s-a răzimat de azilul comunal
Citröen patinează cu spontaneităţi şi magnet
orice frază filtru de alcool violet
emancipat oraşul a ţipat la arsenal.

Punct, an. II, nr. 12, 7 februarie 1925

Etc

Iubita mea dezarticulată perpendiculară,
splina ta e maşina de cusut nori
glasuri sunt deflaţia monetară
Berlin face policeman la dreapta

Stele gri fluieră identic greşelilor de gramatică
pasul tău marchează 300 yards în aerodrom
la five-o'clock sandwich îţi oferă nervii de fosfor
iată becurile cu mânuşi de la tâmple

diagonal în vestă îmi port creierul mic
ca o lampă sau ceasornic omega
prin music-hall am dansat în eprubetă albastru
fenomenal salcâmii au jucat poker

în pieţe forduri stau cu mâinile în buzunar
Edy îţi port sufletul prins în pioneze
Luna-Park vântul e de trei săptămâni şomeur
T.S.F. a şters cerul cu sârmă de parquet

Integral, an I, nr. 4, 1 iunie 1925

Pagină

Miresele gârlelor se închid în serile de dafin
vântul adulmecă şi sfâşie din carnea lor trandafirii
rumenesc vulpile la focul ochilor, tac tenorii lupilor în beznă
bem apa strugurelui, nechezăm spre orzul stelelor

Dar aici te-am răpit aşa blondă cum tu eşti
coclită gura de nevenirea sărutului de metal
bijuterie inima înverzea sângele în parcul primăverii
singură în privirea nopţii ca un cais din safir albeşti
sub vioara vântului e valsul pădurii cu frunzele în bal

De-abia dimineaţa apele se gudură şi ling palmele pământului
se tăvălesc în goană munţii lor pe cap
ies din mucegaiul beznei pomii uimiţi în pragul câmpului
dulăii flămânzi au lătrat după oasele stelelor

unu, an I, nr. 2, mai 1928

Poemă printre regi

Lui B. Fundoianu

Ce frumos îţi stau sire, dungile de aur
munţii-nspre apus
sfertul de centaur
şi ţările de jos în sus
E înalt şi oprit cu steaua lumii-ntr-un umăr;
e frumos întâiu – cu azurul lins pe ochi –
să nu-l sperii, să nu-l deochi
că-l descui ca să mi-l număr

Aici trecu un rege gal
buclat rotund în portocal
lipit cu clei şi uns cu aur
pe aici trecu un brontozaur

Cu el m-arunc în aer gol
îl leg de cer sus pe punte
îl strâng în dinţi şi-l vopsesc
eu-l piaptăn, eu-l iubesc
Vrei tu rege bunăoară
Vrei tu rege, amândoi:
cu oastea ninsă dinainte
cu spada albă ca un dinte
să încingem ţării altă ţară?

Aici muri un rege hun
cu dinţi cleioşi ca în săpun
cu capul galben ca un iaz
c-o lance suptă din obraz

Descalecă voivozii din ramul de măslin
ceru-şi pune lacăt luna pe sprânceană
prinţesa se dezbracă şi intră în bazin
priveşte peştii roşii în roua ei pe geană,
când prinţesa se undoaie cu pulpele de mreană

Ţara se deschide cu munţii pe fereastră
vin ţăranii aspri cu câmpu-n subţiori
sara îşi aşază îngerii pe glastră
pământul să se culce cu capul între flori

Dar se opri un rege celt
din regii toţi el cel mai zvelt

Domniţa rupse spre el o stea
şi timpu-i nor pluti pe ea

Gândul lui o aşază cu torsul spre regat
Prinţesa se smuceşte cu pulpele spre alge
luceafăru-n galopul calului se sparge
şi se zări în zare un rege-amorezat

Aici muri un rege, spân
cusut cu arcu-ntr-un plămân
şi băură regii toţi
învineţind ca mateloţi

unu, an I, nr. 6, octombrie 1928

Crucifixul umbrelor

Începe presiunea rochiilor de bronz din clopote în turle
Şi visul rărit din bolţi
mucegăieşte zâmbetul de argint al Sfinţilor
funinginea, funinginea ca o fântână se împrăştie din surle
şi-n coridoare vântul pătruns ca o spadă măcelăreşte zgomote
Rotundă foarfeca pupilei taie lucerna frunzelor
degetele florilor despletesc în miresme fundele nărilor
pentru mila luminii nuferii întind pomana buzelor
când zâna apelor deretică
şi-n unde apare surâsul Giocondei
şterge oglinda mucedă a peştilor
şi închide albumul cu poze al verii

Trecuţi prin umbre musafirii se destramă uşile se topesc în pluş
şi pianul uitat râde ca hârcile la ferestre
ca urechile crinului se caţără rochia rândunicii
s-asculte pe cavouri pendula morţilor
când sinucisele mirese trec cu lanterne prin heliotropi

În colivia lămpilor închisă pasărea luminii
ciripeşte sub puntea cetitorului de poeme
balansează violoncelul naufragiului
când marea îşi rupe părul, muşcă stâncile
când vântul o depravează şi o biciuie în pieţele publice
eleganţa şi fracul de lacheu ale rechinului
serveşte printre corali somnul peştilor, nectarul oglinzilor
atinge pedala furtunii pantoful bărcilor
şi o mână de demon apucă matrozii de umeri
şi-i scutură din cerul răsturnat peste ei ca o barcă

şi-i chinuie între valuri
ca pe câinii striviţi de vehiculele marilor oraşe
dar îi aşteaptă zâmbetul ca o furculiţă şi un cuţit al rechinului
dar îi aşteaptă luminile de gaz ale portului
dar îi cheamă farul ca degetul cu rubin al marchizei

unu, an II, nr. 15, iulie 1929

Diana

Odată cu noi
regii din basorelief plecau la vânătoare
fii fără grijă praful de puşcă
a dezinfectat pentru azi pădurea de lupi
pe braţul meu muntele urcă până în pisc
şi cerul mută ca o colivie pădurea
aproape şi mai departe
pentru a câta-oară
ce sportivi plopii alergând paralel cu noi;
vezi? pe sălciile cresc
ca pescarii: pe marginea gârlelor.

Deschide-ţi degetele cu prăselele de os
atenţie – păşim cu acurateţă
nu ezita deloc
în aer liber câinii fac gargară cu stele
cerbii sunt regizorii ramurilor, apelor
şi prin potecile nevertebrate, drumul
se decapitează în râpe.

Priveşte: lumina e albă
ca pieptul păsărilor de mare
in corpore pitpalacii îşi chiuie limbile
ecoul umple gurile văzduhului şi clopotele de aer.

Eu sunt mai înalt decât tine cu o vrabie
împuşcat în piept aerul îţi sângeră pe gură
sub tălpi ne trec drumurile cârtiţelor
vânătoarea începuse.

Din cuierul aerului desprindeam
cocoşi sălbatici
sângele îţi bătea cu grindină în geamul inimii
cerul saltimbanc se tăvălea pe câmpuri
(să nu-ţi răneşti mâinile în cuiele vântului)
glasul cornului se dezbracă în fagi

scade treptat iepurilor inima de fragi
aici vocea puştilor se izbea cu fruntea de grinzi
iar în castelul pustiu
luna se da cu capul de oglinzi

Poeme în aer liber, 1929

Ochiul negru al nimănui

Când ziua şi noaptea îşi dispută arborii prin trestiile zebrelor lumina se mai străvede
Când călăreţii izbucnesc din oglinzi şi învie păianjenii livizi în răni
Rugăciune vegetală mută-n rădăcini, violeta e candela arborelui
iluminat de omizi
Când norii se piaptănă în ploaie absent, în viermii buclaţi pe grinzi
Vulturul de pe frunte zăvorât în sângele salvat dar putred de bârne
Se întoarce învins în cupele cu toastul refuzat prin armele vechi
Scutură peste clocotul pietrelor polenul veşted de clopote
Când fruntea scormoneşte în nisip cetăţile arse în pergamente
Reptila din femei se târâie prin nopţi şi-n curcubeu se zvârcoleşte.

Ceasul inaugurează profilul independenţii când ies câlţi din păpuşe
O treaptă se năruie în sare, un briceag între fructe se jerpeleşte
Şi biciul tras din erezia bolovanilor alungă apostolii desculţi în cupru
Roţile când trec în oglinzile concave această locomotivă prin insomnii

Până unde va urca întunericul seara în pleoapele de fosfor
Să înfăşoare torţele stinse, buchetele de scrum în memoria cenuşii
Să întindă gâtul ca o girafă sub funia stelelor
Când se mistuie şi se încrucişează în şerpi flăcările neizbucnite,
În lanţul de ape, în apusul din terasa arenelor
Abatorul culoarei ademeneşte cirezile.
Şi sună şi amestecă talanga luminii, şi mugurii de lapte printre ugere.

Mireasă slujită între pumnale şi cucută
Cu ochii naufragiaţi în basme cu matrozii albaştri adormiţi pe lună
Steagurile dispreţuite de insulele de fum
Fâlfâie în sticlele goale de rom.
Dă-mi mâinile prin fântâni să sugrum gâtul din lebăda de ape
Când cheia sfărâmă în porţi sabia voivodului viu în abecedare
Şi trec cărţile cu o fâşie de beznă în gură.
Felinar închis în veşnicie, un pantof prin paharele cu otravă e ultimul tău licăr

Pe aleea cu bănci
În paturile verzi bolnavii au murit ciuruiţi de culori

Clorofilă stinsă suie în zăpezi pasărea şubredă în miazăzi
Frunză debilă aprinde feştila de mucegai iată săptămâna de patimi
În toamnă. Această noapte a învierii e a răstignirii voastre însă
Ţipătul de zăbranic îl rup corbii adăpaţi în sângele vostru alb,
Şi ascultă vioara răpusă între sicrie
Şi arcuşul pus ca un deget pe buza tuturor
Când arama se întoarce în somnul emigrat printre privighetori
Şi împarte căprioara de năluci prin foamea animalelor
Înjunghie peştii tolăniţi sub lună
Şi cu intestinele lor leagă sandala pescarului, ieşit înaintea furtunei
Să stingă în mărgăritare strălucirea balurilor din carnavalul de vânturi
Dar scoboară pivnicerul străveziu printre schelete
Să adulmece pulpele putrezite
Fără cunoaşterea atâtor spasme, fără rotunjirea în pofte
Şi târşeşte un lanţ de rugină prin inima uitată fumegândă în cavou
Iată mai albastră ca oricând, între ferestre cometa de lupi
Când papagalul ronţăie cuşca în somnul lui mărunt de seminţe.

unu, an II, nr. 19, noiembrie 1929

Lumină închisă

Spre terasele de vise paşii sunt păsări mari albastre
desfă din alge părul spre un veac trecut în flăcări
când umerii se rod în profilul dintre glastre
şi cu braţele legate noaptea se sfâşie în pumnale de jăratec

Schelet întretăiat de lumini şi încarnat de albe bezne
înguste printre crini priveşte aleile de sânge
drum desfăcut în cozi de păuni, câmpii scurse în glezne
când într-o scoică strâns oceanul cât o lacrimă plânge;

Femei tremurând de un murmur ca o mireasmă într-o jerbă
în aquarii când auzi clinchete din petalele de peşti
rotundă în castele noapte prin grilaje ca o zebră
din coama căreia fragedă de astre te răsfrângi ca să descreşti

unu, an III, nr. 23, martie 1930

Arborele spontan

Din lună n-a rămas decât un singur pas de al tău
Şi într-o draperie de flăcări părul pădurea te visează
Stea verticală, noapte pierdută în oglindă, semn rău
În bufniţe ca-n ceşti umbra se-nspumează

Pe masa acestei nopţi lumina îşi dezbracă mănuşile:
Crinii
Şi-n stejarii grei şi-n colivii atleţii
Dar din loc în loc
Capul tău e un bloc de foc
Şi un bec al frumuseţii.

II

În acest fluviu bolovanii sunt capete de lei
Şi apa o frunză într-o lacrimă neplânsă de vreo stâncă
în coame stele ca oase sfărâmate de scântei
Şi o antilopă de nămol urcă la cer
Apari în nori la ferestrele de aur
Ca o efigie a aerului
Din soarele rămas un cap de taur roşu
Şi cuvintele până la frunte se prefac în flăcări
în mâini ţii un stilet al florilor
şi ţipătul unui parfum când deschizi braţele.

III

De la glezna ta e o tibie de cer până la genunchiul lunii
şi fluturii sunt mâini care au rămas în aer
Aceste clipe în peşti se aprind
Închide ochii, fă-mi loc în tine
şi uşile se deschid şi se închid
ca grădinile în fructe
cine dărâmă scările din munţi
când regele trece cu calul prin inelul tău
mă îndrept spre el
el se apropie de mine
cu paşii nopţii în stele desculţi
cine dărâmă scările din munţi
în trupul dimineţii când legumele sunt fragede
eu am văzut
Regina ideii culegând anateme

unu, an IV, nr. 37, iulie 1931

Clorofilă stinsă suie în zăpezi pasărea şubredă în miazăzi
Frunză debilă aprinde feştila de mucegai iată săptămâna de patimi
În toamnă. Această noapte a învierii e a răstignirii voastre însă
Ţipătul de zăbranic îl rup corbii adăpaţi în sângele vostru alb,
Şi ascultă vioara răpusă între sicrie
Şi arcuşul pus ca un deget pe buza tuturor
Când arama se întoarce în somnul emigrat printre privighetori
Şi împarte căprioara de năluci prin foamea animalelor
Înjunghie peştii tolăniţi sub lună
Şi cu intestinele lor leagă sandala pescarului, ieşit înaintea furtunei
Să stingă în mărgăritare strălucirea balurilor din carnavalul de vânturi
Dar scoboară pivnicerul străveziu printre schelete
Să adulmece pulpele putrezite
Fără cunoaşterea atâtor spasme, fără rotunjirea în pofte
Şi târşeşte un lanţ de rugină prin inima uitată fumegândă în cavou
Iată mai albastră ca oricând, între ferestre cometa de lupi
Când papagalul ronţăie cuşca în somnul lui mărunt de seminţe.

unu, an II, nr. 19, noiembrie 1929

Lumină închisă

Spre terasele de vise paşii sunt păsări mari albastre
desfă din alge părul spre un veac trecut în flăcări
când umerii se rod în profilul dintre glastre
şi cu braţele legate noaptea se sfâşie în pumnale de jăratec

Schelet întretăiat de lumini şi încarnat de albe bezne
înguste printre crini priveşte aleile de sânge
drum desfăcut în cozi de păuni, câmpii scurse în glezne
când într-o scoică strâns oceanul cât o lacrimă plânge;

Femei tremurând de un murmur ca o mireasmă într-o jerbă
în aquarii când auzi clinchete din petalele de peşti
rotundă în castele noapte prin grilaje ca o zebră
din coama căreia fragedă de astre te răsfrângi ca să descreşti

unu, an III, nr. 23, martie 1930

Arborele spontan

Din lună n-a rămas decât un singur pas de al tău
Şi într-o draperie de flăcări părul pădurea te visează
Stea verticală, noapte pierdută în oglindă, semn rău
În bufniţe ca-n ceşti umbra se-nspumează

Pe masa acestei nopţi lumina îşi dezbracă mănuşile:
Crinii
Şi-n stejarii grei şi-n colivii atleţii
Dar din loc în loc
Capul tău e un bloc de foc
Şi un bec al frumuseţii.

II

În acest fluviu bolovanii sunt capete de lei
Şi apa o frunză într-o lacrimă neplânsă de vreo stâncă
în coame stele ca oase sfărâmate de scântei
Şi o antilopă de nămol urcă la cer
Apari în nori la ferestrele de aur
Ca o efigie a aerului
Din soarele rămas un cap de taur roşu
Şi cuvintele până la frunte se prefac în flăcări
în mâini ţii un stilet al florilor
şi ţipătul unui parfum când deschizi braţele.

III

De la glezna ta e o tibie de cer până la genunchiul lunii
şi fluturii sunt mâini care au rămas în aer
Aceste clipe în peşti se aprind
Închide ochii, fă-mi loc în tine
şi uşile se deschid şi se închid
ca grădinile în fructe
cine dărâmă scările din munţi
când regele trece cu calul prin inelul tău
mă îndrept spre el
el se apropie de mine
cu paşii nopţii în stele desculţi
cine dărâmă scările din munţi
în trupul dimineţii când legumele sunt fragede
eu am văzut
Regina ideii culegând anateme

unu, an IV, nr. 37, iulie 1931

Moartea vie a Eleonorei
(fragmente)

Puntea peste o lacrimă

În sângele plimbat diafan prin subterane, inima e un felinar sau o colivie uitată printre păsări fosforescente. O pendulă prin ziduri macină ruleta umbrelor şi aşteptarea înapoia rotiţelor e un tic-tac pipăind orbii unui drum convex, deşi, după grilajul reveriei, o procesiune de pietoni uimiţi păşeşte spre săbiile ovale ale unui destin precis şi acelaşi.

Violetă desfacere şi dureroasă de păuni în gâtlejul ocheanului ascuns în gesturile dezolate; în pâlnia de cenuşă picură minutul amar de frunze, când pădurea se suflecă în anotimp ca un flux spre naufragiul verii, ca o bestie înaintea fricii. Un ciorchine de inimi putrede pulsează sângele verde din memorie, salutat prin arbori, întinde praştia rădăcinilor, îndepărtând pe o mare de înfrângeri imanente corabia de flăcări, steagurile purtate în privirea fără reflex, pentru fâlfâirea din vocea metalelor.

Iată cameleonul monezilor schimbând mişcarea în altare a indivizilor, iată manivela bancnotelor strângând în faldul cifrelor, oamenii înghesuiţi departe de grădina sub cer a zilelor; iată, un clopot se smuceşte din gâfâirea de cristal a turlelor şi se sfărâmă în ruine, unde metaforele de cerneală ale umbrelor s-au transformat în lilieci, sau într-un baldachin de vilă funebră, şi un dangăt se cariază în urechile surde ale pietrelor.

Tiptilă, prin lacuna pomilor, prin tunelul gângăniilor, se insinuează pânda toamnelor cruciate. Înserarea zvârle păsări de aluminium pe mâini, iar paşi ahtiaţi laţi şi pe o muche între peşti cuceresc o scară spirală spre un turn de fenomene colorate, unde lucrează în odăjdii zugravii frunzelor, colecţionarii taciturni de ecouri.

Biliardul cu zilele vieţii e între noi, ciocnind evenimentele monotone, populând un ţinut locuit de gropi, crescut pe lugere, cu demoni ascunzând sub epoci de bureţi pachetele cu dinamită.

Într-o forfotă de fulgere reci, se ascute o lamă care se rupe mereu în nepăsarea eroilor hrăniţi cu libelule. Poate nu cunosc nici un mister şi, în timp ce eu sunt acelaşi cu tine, se poate ca tu să fii acelaşi cu altul. Orice clipă e o invitare în depărtări, un pas alunecă într-o plecare similară, o uşă se deschide largă într-o oglindă şi eşti fără putinţă de scăpare deposedat de tine însuţi.

Te opreşti la răscruci şi singur te priveşti ca doi potrivnici. Pe o stâncă un vultur din două culori identice turteşte sub pleoape zarea, unde mâna ta caută un obiect de o utilitate pierdută.

Din draperia plușurilor de aer un catarg se înalță într-o spumă de granit, încălcând un parapet șubred, sub care dorm, sub care dormiți voi, scumpii mei frați fără brațe; sub care o femeie se destramă cu degetele licurici, ierburile răbufnesc în drumurile evitate și în buchetul doar amintit de ape un palmier de raze se apleacă.

Din flori, din bănci, din priviri n-a mai rămas decât o băltoacă de parfum.

Un pantof murmură în clepsidră, în beteala drumurilor; un pantof coase ca un ac floarea de stea, descoase hainele ultimilor călători, cu mâinile ucise de inele de plumb, și toate fețele nopții, toate amenințările ei sunt întoarse spre șoldurile lor biciuite, spre piețele cu străzile bântuite de umbre, musafirii vineți sunt lângă ferestre dintr-o cauză care se va cunoaște la autopsia vulcanilor stinși printre ceștile cu toarte de zinc, prin claviaturile izbind aripile păsărilor ucise de tăcere.

Eleonora!... Numele tău mi l-am amintit după o peregrinare de evenimente viitoare, după ce am adus pe umeri grămezile de lanțuri ruginite printre asasini, după ce am consumat toate satisfacțiile deșarte. Un castel iluzoriu, un castel clătinat pe piscul unui crin flagelat de deznădejdi, desparte doi oameni paraleli cu privirile împlântate până în prăsele unul-celuilalt. Ziua s-a depărtat ca o hârtie dusă de vânt printre bănci, părul s-a unit într-o culoare de fier, apăsând cu o cătușă despletirea spre o flacără de astre neștiute. Gândul murmură citind departe un caiet de stenografii ciudate, de vârste neidentificate, de răzbunări, de odăi de porțelan; gândul se încuie într-o colivie de raze unde plutește peste umăr de silex o amenințare de vegetații vertiginoase, cu potirul de venin oferit înălțimilor.

Privirea ta, Eleonora, se acoperă de pene, privirea ta e o subterană cu intrări neștiute, o privire cu uși secrete și-n îmbrățișarea noastră se întinde o stepă aridă, așteptând să izbucnească o cavalcadă de ape, de pietre, de păduri teatrale, de valuri ca o invazie de blănuri.

Iată balcoanele părăginite cum se umplu de femei colorate și culori care se sparg ca porțelanele subțiri; femei căutând sub lună un cântec ca pe o ghitară fără corzi un obraz, căutând un pericol pentru pielea lor fără nici o cută.

Singur, un braț e despuiat și încăpător ca o veșnicie lângă tine

. . . . . .

Moartea vie a Eleonorei, 1930

mihail cosma

(1902-1968)

Prospect

strada de curând
inventată în care
copilul Isus vinde cărţi
poştale ilustrate cu vederi din
Orient, gândesc mai departe Fe-
cioară Maria profesiunea de sfântă
azi nu mai e rentabilă – prin „Mica Publi-
citate" se anunţă lucrătorii de fabrică
trotuarul merge cu saboţi de lemn
totuşi nu eşti în Olanda taverană
sau cântec înflorit în sub-
sol un tramvai electric
trece spre Damasc

Integral, an I, nr. 5, iulie 1925

Fortuna

viaţa continuă zig-zag Zigoto etaje sau match de box
totuşi stele au murit de febră tifoidă
o carte de vizită cu condoleanţe ca un cerc în infinit
casele poartă doliu la braţul stâng
factorul poştal distribuie telegrame şi plicuri negre
existenţa va fi un necrolog cotidian ca o dezagregare lentă
şi sfărâmând pastile de bromură între dinţi
un tango doarme într-un sicriu
Fortuna avea 21 ani
capela cimitirului spaniol ca un dancing
înmormântarea va avea loc luni la ora 11
zdrobiţi de durere părinţi soră frate rude şi prieteni
cine va mai face scrimă cine va mai flirta cine va mai trăi
Edison n-a inventat încă aparatul de comunicaţie cu spiritele
şi TSF nu ajunge până dincolo
emoţii triste îngeri cu aripi tunse „a la garçon"
medicină incapabilă ca o tăcere
sensibilitate în valută forte ceck decedat

export unde de calităţi mondene şi sporting
apoi vor veni zile fără rimă
anotimpurile nu vor mai fi numerotate
totul posomorât ca un bar interzis de poliţie
în noaptea veşnică nu e lună deci nimeni nu va mai cânta serenade
nu eşti tot atât de frumoasă ca înainte
magazinele cu flori vor câştiga mulţi bani vânzând coroane
dar oraşele nu s-au scufundat
soarele răsare tot la est
jazz-band-urile vechi prepară schimmy-uri noi
Vancouver e tot în America de Nord
şi aceiaşi oameni trec pe aceleaşi străzi
unde se poate cumpăra uitare
nu mai cred în Dumnezeu fiindcă dispreţuiesc temperamentele rele
ca o cortină neridicată suflete rămase alcool şi dolari compătimire
a fost un sfârşit de vilegiatură complicat ca o hemoragie internă şi
peritonită
regrete unanime ca un vid
ce sinistru e să fii ofiţer de stare civilă
domnule doamnă Cosmos fără dată
lacrimogen nu e modern film fracturat factură
o tonă de plâns împărţită asistenţei
voi păstra anunţul funebru ca pe o invitaţie la bal
curând nu se va mai vorbi de ea
amintire tren deraiat în Siberia
Wladiwostok la o 1300 km
vânturi anonime vor întoarce foile calendarului
gest electric prin timp mecanic
inutil nu ştiu
fortunée sau infortunée Fortuna

Integral, nr. 6-7, octombrie 1925

Scrisoare deschisă*

pe bulevardul acesta cresc copaci automaţi
şi stele obişnuite au apărut avioane.
vântul se priveşte în oglinda vitrinelor albe
clipa care trece e un automobil de 60 H.P.
reclama unei fabrici de becuri electrice
luna.
ai putea câştiga 2 dolari pe zi vânzând ziare
la starea civilă s-au înscris trei industrii noi

* Semnată Mihail E. Cosma.

şi un trust.
iată-l pe domnul Rokfeller întorcându-se
acasă ca un lucrător
viaţa e simplă şi cinematografele ieftine
tu ce mai faci scumpul
meu Stéphane Roll.

Integral, an. II, nr. 9, decembrie 1926

Pavia

în amurg sau puls clipe se deschid dreptunghi
fereşti identic cărţi râsul coupe-papier cu figuri şi flori ca dinţi
când ore se întorc şi gratuit strigăte urcând cum turişti în munţi
căci trei tramvaie galbene asemeni un şcolar leneş o
temă cu greşeli un oraş compun
şi etaje istorice indică străzi ca uliţi
adică viaţa cu o „Mică Publicitate" foarte puţin interesantă
apoi pickpocket îmblânzitor de stele sub dans
rece întunericul cântă din saxofon
trust de clopote concurând tăceri în cross-countri şi biserici
supralucid frigul vast în spirală cum vapoare întârzie pe Tamisa
şi luna căzând sub orizont la fel un tablou neglijent atârnat
iată în fiecare dimineaţă casele pornesc la lucru pe bicicletă
cotidian zile trec cum oameni s-ar opri la vitrine
în gest cubist gândesc viitor la noapte egal ceasornicul la timp
NE-SV diagonal peisaj Corso tăiat de Ticin la 3/4 ca un picior
de o jaretieră
pe trotuare înguste circulă atât lichid într-o eprubetă
dens becuri luminează cicatrice sau detunătură de puşcă
spre plămânii surmenaţi de tutun respiraţia ascuţită îşi face loc cu
coatele
firmament pătrat cerul obişnuit în excursie la sud plouă
ca sub un duş abstract mergi prin ceaţă poate printr-o mulţime
vânturi te pătrund după cum o familie burgheză cu copii într-o
grădină publică
green hoteluri şi oglinzi în pas străbat cât sângele prin vine
vespasiane câini femei sau cinema forme ciudate şi plictiseala
îmbătrânind ocnaş
în creier singur veşti fotografie pe un perete metafizic
şi nervi scăzuţi în rezumat punck sexual acid electric
la tabla de materii într-un bar Mariuccia ca într-o cutie
două ţigări

Integral, an. III, nr. 11, februarie-martie 1927

Prefață pentru un baedecker*

Atlas geografic cea mai frumoasă poezie
zâmbet acid peste oceane și trenuri
viață sau succesiune de gări și debarcadere
duc gândul mai departe după cum un hamal o valiză

Integral, an. III, nr. 13-14, aprilie 1927

Reportaj**

Nessus centaurul de 125 H.P.
campionul uzinelor Fiat și al curselor de la Epson
ex-directorul Companiei Internaționale de trenuri electrice
a fost făcut knock-out după 7 round-uri
de către celebrul boxeur elin Herakles

Integral, an. III, nr. 13-14, aprilie 1927

Hands up

7 Janvier 1930
Celui qui brise la vitre des horloges.
Après ce petit voyage, je suis rentré chez moi pour
prendre un peu de véronal.
Ces montagnes chaussés d'encre.
Si l'homme était. (Pavie, 15 mai 1927)
Et les loups très sauvages se couchaient sous tes pieds.
Adieu, cher assassin plus doux qu'un hanneton : je
Préfère le danger tournant du rire.
Les animaux qu-ils vont tuer.
Écrire à Adamov.
Personne n'a encore vu une éclipse de seins.
Les pierres toutes pareilles de mon départ.
Revu L. – pourquoi pas ?
Idéologie politique (*selon couleurs*) : Russie
la rouge, Italie la noire, France la merde.
Le ciel s'était couvert ; l'assiette était découverte.
Aucune catastrophe ne vous menace plus.
Si je suis content de dire „monsieur" à quelqu'un qui me tutoie.
Quelle heure est-il ? – Il est silence et demi. (*1925*)

---

* Semnată Ernest Cosma.
** Semnată Ernest Cosma.

Car les murs sont aveugles les femmes si voilées.
Mon propre *alter-ego*
A Robert Desnos, en souvenir d'une nuit quand il voulut casser la coupole. Habib Benglia le retenait.
(Paris, mai 1929)
Les nerfs souvent très bleus deviendront trop verts.
Up the ladder.
Qui veut m'aimer doit me faire des concessions.
Je suis Jack l'Eventreur, héros pathologique.
Mais laisse ton cul sauvage et mal couvert d'obstacles.
Au bord des routes qui s'ouvrent et qui chantent
Les arbres se tiennent sur une seule jambe
Encore Line.

L'an VII de l'ère fasciste, à Milan, LA RUE DE MOSCOU
(*oh, certainement !*) débute par des maisons
paintes en rouge.
Chaque jour, à la même heure.
Les grands serpents de l'aube qui dorment sous les pierres.
J'ai presque oublié de vivre.
La ville aux cent tours.
Monde curieusement dépaysé, lente migration de diamants,
ensorceleuses gouttes d'un minut sans absences,
allumettes illuminant un incendie.
Béatrice Morali.
Maintenant tout est fini. Bien fini. Fini comme ce que
l'on a manqué de commencer.
Ton ventre qui se couvre de ventres.
Jeudi 31 Janvier 1929, vu Odette pour la dernière fois.
Mar. est un con.
Ces ruines sans tête, ces chaussures de loup au ralenti.
Employez, mon cher ami, les mots comme si vous en ignoriez
parfaitement le sens.
Le jour sans fin (*poème*).
Trancher le noeud gordien d'un coup, d'un seul coup de revolver.
Je suis en retard d'un tassé de thé ou d'un chiffre.
...A l'endroit où tes jambes finissent par un oeil.
(Envoyé à Victor pour en faire un dessin)
Lu : John Reed, 10 jours qui ébranlèrent le monde.
En visitant un cimitière : Cette tombe aussi pourrait
être la mienne.
Avaler ça.
Mes beaux rideaux en forme d'encre.
Petit traité de démorale – ou – Essai sur la démorale.
(*Travailler.*)
Cinéma. À propos des *talkies :* Tandis que la parole tue le geste, le geste ne fait que réduire et comprimer les paroles.

Hommage

Merde aux emmerdeurs. Honte et crachats aux cons. Mon cul aux faux amis. Branleurs de la faillite, mendients d'agonies illustres, charognes hypocrites, égorgeurs de rossignols, hydres méphitiques de la pire déchéance.
Mais bagues de nuages et couronnes d'albatros et génouflexions fleuries à Victor Brauner, mon très cher et très suave frère, jumeau éblouissant de tous mes rêves, poète aux mains de marbre. Miracle ! viens avec moi sans regarder en arrière. Tu les auras, la flamme et l'étoile.

(16 Janvier 1930)

Allez-y, Alésia !
„Il y a en tout homme un spectateur et un acteur, celui qui parle et celui qui répond".

(Gérard de Nerval, *Aurélia*)

„Laudato si', mi Signore, per sora nostra morte corporale de la quale nullo homo vivente può scampare".

(Saint François d'Assise)

Connu une jeune fille dont le corp était très beau,
malgré la haine immense que je voue aux bourgeois.
. . . . . .
„Grâce au ciel ! la crise – le danger est passé, et le traînant malaise loin enfin – et la fièvre appelée «Vivre» est vaincue enfin".

(Edgar Poe : *Pour Annie*)

„Cette heure très brillante, je ne voudrais la revivre".

(Le même : *Stances*)

3 Février. Premier anniversaire de la „disparition mystérieuse" d'Odette „Toute je l'évoquais lustrale".

(Mallarmé : *Le nénuphar blanc*)

5 Février. Fait un rêve extrêmement curieux que je raconterai ailleurs.
. . . . . .
„Et le roi est debout près de la reine assise".

(Paul Eluard)

L'homme chante
Le chien tue

Mais le perroquet que fait-il
Je n'écris plus rien. Je ne peux plus écrire. N'avoir
même pas cette lamentable consolation...
L'hiver va bientôt finir. Et après?...
3 Mars. Reçu une lettre de Fondane.
. . . . . .
. . . . . .

unu, an III, nr. 28, august 1930
(semnat Claude Sernet)

[Sus mâinile]

7 ianuarie 1930
Cel care sparge geamul de la ceasuri.
După această scurtă călătorie, m-am întors ca să
iau niţel veronal.
Aceşti munţi îmbrăcaţi în cerneală.
Dacă omul ar fi. (Pavia, 15 mai 1927)
Şi lupii foarte sălbatici s-ar culca la picioarele tale.
Adio, drag asasin mai dulce ca un cărăbuş: eu
prefer pericolul ce se-ntoarce din râs.
Animalele pe care le vor ucide.
Să-i scriu lui Adamov.
Nimeni n-a văzut încă o eclipsă de sâni.
Pietrele toate la fel, ca la plecare.
Revăzut L. – de ce nu?
Ideologie politică (*după culori*): Rusia cea
roşie, Italia cea neagră, Franţa rahat.
Cerul se înnorase; farfuria – descoperită.
Nici o catastrofă nu vă mai ameninţă.
Dacă-mi convine să-i zic „domnule" cuiva care
mă tutuie.
Cât e ceasul? – E linişte şi jumătate (1925)
Căci pereţii sunt orbi şi femeile atât de învăluite.
Propriul meu *alter-ego*
Lui Robert Desnos, în amintirea unei nopţi când a vrut el
să spargă cupola. Habib Benglia nu-l lăsa.
(Paris, mai 1929)

Nervii ades prea albaştri vor deveni prea verzi.
Up the ladder.
Cine vrea să mă iubească trebuie să-mi facă concesii.
Sunt Jack Spintecătorul, erou patologic.
Dar lasă-ţi fundul sălbatic şi nu prea acoperit de obstacole.
Pe marginea drumurilor ce se deschid şi cântă.

Copacii stau într-un picior
Iarăşi Line.

Anul VII al erei fasciste, la Milano, STRADA MOSCOVA
(*oh, desigur!*) începe cu nişte case
vopsite în roşu.
În fiecare zi, la aceeaşi oră.
Marii şerpi ai zorilor dormind pe sub pietre.
Aproape am uitat să trăiesc.
Oraşul cu o sută de turnuri.
Lume curios depeizată, lentă migraţie de diamante,
vrăjite picături dintr-un minut fără absenţe
chibrituri luminând un incendiu.
Béatrice Morali.
Acum totul s-a sfârşit. Sfârşit de tot. Sfârşit precum ceva
ce n-a apucat să înceapă.
Pântecul tău care se acoperă de pântece.
Joi 31 ianuarie 1929, văzut Odette pentru ultima oară.
Mar. e o scârbă.
Aceste ruine fără cap, aceste încălţări de lup în ralantiu.
Foloseşte, dragă prietene, cuvintele ca şi cum le-ai
ignora total sensul.
Ziua fără sfârşit (*poem*).
Tai nodul gordian dintr-un foc, dintr-un singur foc
de revolver.
Sunt în întârziere c-o ceaşcă de ceai sau c-o cifră.
...În locul unde picioarele tale sfârşesc într-un ochi.
(Trimis lui Victor să facă din el un desen)
Citit: John Reed, 10 zile care au zguduit lumea.
Vizitând un cimitir: Acest mormânt ar putea fi
şi al meu.
De înghiţit asta.
Frumoasele mele perdele în formă de ancoră.
Mic tratat de demorală – sau Eseu despre demorală
(*De lucrat*)
Cinema. Apropo de *talkies*: În timp ce cuvântul
ucide gestul, gestul nu face decât să reducă şi să comprime cuvintele.

Omagiu

Rahat celor ce se ţin de rahaturi. Ruşine şi scuipături neghiobilor. Fundul meu falşilor prieteni. Bâţâiţi ai eşecului, pomanagii de agonii ilustre, stârvuri ipocrite, ucigaşi de privighetori, hidre împuţite de cea mai joasă speţă.

Însă inele de nori şi coroane de albatroşi şi îngenuncheri înflorite lui Victor Brauner, prea scumpul şi suavul meu frate, geamăn uluitor din toate visele mele, poet cu mâini de marmoră. Miracol! vino cu mine fără să te uiţi înapoi. Flacăra şi steaua, le vei avea.

(16 ianuarie 1930)

Du-te, Alesia!
„În orice om e un spectator şi un actor, cel
ce vorbeşte şi cel ce răspunde"

(Gérard de Nerval, „Aurélia")

„Laudato si', mi Signore, per sora nostra morte corporale
da la quale nullo homo vivente può scampare".
[Lăudat fii, Doamne, pentru sora noastră moartea trupească de care
nici un trăitor nu poate scăpa"]

(Sfântul Francisc din Assisi)

Cunoscut o tânără fată al cărei corp era foarte frumos,
cu toată ura imensă pe care le-o nutresc burghezilor.
. . . . . .
„Har Domnului, criza – răul s-a sfârşit, şi
boala-ndelungă s-a dus în sfârşit – şi febra «Viaţă»
e-nvinsă-n sfârşit"*

(Edgar Poe – *Pentru Annie*)

„Cel mai mândru ceas, nu l-aş petrece iar"

(Acelaşi: *Stances*)**

3 Februarie. Prima aniversare a „dispariţiei misterioase" a Odettei.
„Albă o aminteam, întreagă"

(Mallarmé: *Nufărul alb*)

5 februarie. Avut un vis extrem de curios pe care o să-l povestesc altădată.
. . . . . .
„Şi regele-n picioare lângă regina-n jilţ"

(Paul Eluard)

---

* Trad. Dan Botta în E. Poe, *Opere alese*, vol. II, E.P.L.U., 1963.
** În E. Poe, în original, *The Happiest Day, the Happiest Hour* (titlul poemului din care cit. M. Cosma, vol. *Tamerlan and other Poems*, Boston, 1927).

Omul cântă
Câinele ucide
Dar papagalul ce face?
Nu mai scriu nimic. Nu mai pot să scriu. Să n-ai
nici măcar această lamentabilă mângâiere...
Iarna e pe sfârşite. Şi pe urmă?...
3 martie. Primit o scrisoare de la Fundoianu.

. . . . . .

. . . . . .

[Traduceri de ŞTEFANIA MINCU]

geo bogza
(george bogza)
(1908-1993)

Descântec

Fata noastră e bolnavă
Fata mea şi-a dorului
T. Arghezi

Hau! Hau! Hau!
rota dria dau
simo selvo valen
fată cu păr galben
vermo sisla dur
aici împrejur
Klimer zebra tren
nici tu
nici eu
rugări lui Dumnezeu
Klimer zebra tren
ci noi
o noi
în noi
da noi
trebun cimat dur
larg
larg
bolile se sparg
durerile de cap
leac ceresc
în piept cresc
simo selmo valen
fată cu păr galben

Urmuz, nr. 3, martie 1928

(În revista *Urmuz*, toate textele sunt semnate George Bogza)

Dicționar popular

Romanul

Romanul este un vehicol vertiginos. Instalat comod între două pagini el te duce dincolo de realitate. Sportul acesta îl practică cu pasiune fetele de pension şi tinerii bărbieri repetenţi la mandolină. Deschizând romanul, cum ai ridica cortina unui teatru, imediat personajele încep a se agita scoţând panglici pe nas. Spre deosebire de teatru, la roman în plus avantajul de a-i vedea scoţându-şi izmenele şi spălându-se pe dinţi. Unele personagii de roman îşi fac destăinuiri reciproce spre disperarea cititorului inteligent. Romancieri se numesc oamenii care le fabrică, de obicei ei au un râs băligos.

Creionul

Este o bucată de os cu măduva pietrificată. Dacă îl apeşi pe ceva plânge cu linii zgâriate. A fost născocit pentru a se găsi de lucru spaţiului dintre ureche şi ţeastă. Serveşte şi de higrometru : se încearcă cu el umiditatea limbei.

Sunt unii oameni care îl întrebuinţează la scopuri cu totul mârşave. Scrie cu el.

Adică fiecare sunet ieşit din gura omenească – în ultimul timp s-a ajuns a se prinde chiar gândurile nerostite – este pus în vârful creionului şi fixat pe hârtie ca o muscă. Ceea ce eu nu aş face niciodată.

A dormi cu ţigara în gură şi creionul după ureche este o perfecţiune la care nu au ajuns decât oamenii de pe celelalte planete.

Urmuz, an. I, nr. 3, martie 1928

Olga

Din *Album de convalescenţă* tipărit
într-un singur exemplar ce se va pune
în licitaţie după moartea autorului.

Îţi reamintesc capitolul acesta moale precum
craniul copiilor noui născuţi
şi teoriile lui Freud
şi pe Weininger
sinucisul din Germania
Geschlecht und charakter
şi datoria de o mie cinci sute de lei sau tot atâtea
veacuri

prin filtrul mediului
omul comite multe nerozii

mai ştiu doar că era blondă
şi nu vrea decât cărare la mijloc
iubise pe Harry Liedtke
şi o păpuşe automată

Intensul a luat apoi o culoare propice mie

Totuşi
azi o poate vedea oricine
Trecând regulat dimineaţa la birou.

Urmuz, an. I, nr. 5, iunie 1928

Penetral

cerul destrămat în parcele căzut peste timpuri
brăzdat de poteci şi cuiburi de suflet
deschis totdeauna la cei care au aripi
coboară şi azi spiralul inedit.

iată prăbuşiri, dorinţi, nunţi, ancestrale
cum se grămădesc sub piept cadavre
vrem să ne incendiem împreună cu ele
posibilitând germinarea versului stâncă

cine va înţelege oare valoarea metalului pur
fără falsificări fără amestec aproape absurd
constituind fondul penetrant al genului acesta
în care sufletul mi se plantează ca arbori în grădini

Atenţiune

a XX
i i
t u
n l
î u
p c
s a
ă e
R v

se anunţă
poezia
pe
e
n
e
t
r
a
n
t
i
s
t
ă

Urmuz, an. I, nr. 5, iunie 1928

Plâns cu stânci*

Hebdomader, eu plâng cu stânci
destrămări
zguduiri

Rombic la margini de pământ
sufletul pipăie
vârfuri de vânt.

Blestemul înţeapă
Dumnezeu curge şi se împrăştie pe jos
Helas, suflet de om nebulos.

Ochii pun petice
dureros de prismatic privesc
rătăcesc
iar sufletul sub univers
cum omul sub cobiliţă.

1927

unu, an I, nr. 4, iulie 1928

* Poezie semnată de George Bogza.

Crez

Cred în vârsta mea, în atributele fiecărei vârste, în datoria
intensificării acestor atribute.
Cred în neexistenţa existenţelor imperios necesare.
Cred în bronzul cuvintelor sunate în veacuri.
Cred în pisici.
Cred în miracolul vorbelor goale.
Cred în absurd.
Cred în perversitatea florilor, fecioarelor.
Cred în orizonturile estetice deschise de psihanaliză.
Cred într-o finalitate cu forme inimaginabile, dar cu repercusiuni
anticipat retroactive asupra sufletului contimporan.
Cred în sex.
Cred în ţipete.
Cred în galoşi şi prezervative.
Cred în vocea strămoşilor insinuată la fluxul inimii.
Cred în sabia peniţei.
Cred în visuri.
Cred într-o viziune sexuală a întregului univers viu.

unu, an II, nr. 12, aprilie 1929

Caporalul Aurel

Domnului F. Aderca

pe plaiuri olteneşti
femei cu carne albă
fiori reci
ce fluvii de senzaţii
DUNĂREA...

Morcovi
cartofi
varză
carne
carne
CARNE
CARNE
zăpezi

suflet destrămat cum nebuloasele cereşti
în cetatea apelor iubind amarnic rătăciri
încolăciri de şarpe cu salturi nebuneşti
un dor cumplit – apoi otrăvuri şi iubiri

trup omenesc sonor
în noaptea simţurilor
plângând
flămând

Arcuşi isteric
Solfegiind pe trupul tău de fecioară
de vioară
magnet tăinuit
corpul dorit
atrage respinge
respinge atrage

3 mai 1927

unu, an II, nr. 10, februarie 1929

Nicolae Ilie

Teroarea olfactivă

Nicolae Ilie hrana trupului tău
ţi s-a copt în pântec ca într-un cuptor
vai cât de transformat e sub arsuri
plesnit în unele părţi ca pământul după cutremure
pântecul tău cratere de vulcani
cu buricul rărit ca scrumul de ţigară
şi peste toate ca o fâşie de nori
bandajul alb făcut de leopold emanuel
doctorul tânăr cu pălărie şi baston.

Tot alcoolul înghiţit în neştire
peste felii de dovleac copt sau pastramă friptă
iată-l deavalma cu fecalele putrede
revărsându-se peste pernele maşinii ţintind spitalul
peste hainele şi mâinile mele pline cu milă, cu griji
pentru trupu-ţi de flăcău voinic dintre munţi
tăvălit în flăcări prin iarba crescută mai sus de sondă
care în noaptea fatală te privea trist ca o mamă.
Dacă ai şti nicolae ilie nopţile mele de pe urmă
toată teroarea olfactivă care îmi coace ochii, creierii
când fiecare aripă de vânt
îmi aduce din cine ştie care bălţi nepământene
mirosul de alcool şi dovleac al fecalelor tale
care mă urmăresc pretutindeni ca stafii olfactive
pătrunzând în hrana mea de toate zilele
făcându-mi greţoasă pâinea râvnită de mulţi

şi fără putinţă ţinerea mai departe în viaţă
a trupului meu mereu mai slăbit
din pricina hoitului tău.
Mă rog de tine în genunchi nicolae ilie
putrezească-ţi trupul cât mai curând
împrăştie dincolo de mine mirosul lui care
mă mistuie la fel cum focul pe tine
şi vrea să ne apropie aceiaşi în humă
fiorii morţii îmi trec ca şerpii prin sânge
şi carnea mea încă proaspătă
îşi caută alte gropi decât acelea de pământ
în care nicolae ilie odihneşte ca un sfânt.

unu, an. II, nr. 14, iunie 1929

Fata popii

Fata popii din satul cu munţi
poartă ochii-n scobitori măsline
ştie zâmbet şi mişcări feline,
trupul ei în sex peste punţi.
fără glas – vârsta suspină crepuscular
câte cărţi sub pernă pe furiş
şi buza cu număr în tufiş
unde a trosnit sistemul muşchiular.
dar azi visele prind încarnări robuste
şcoala sfârşită – iată-n cortej
masculul obscur cătând prilej
tactil pulpelor albe în fuste.
apoi baluri cu revelaţii ude
pas şovăielnic schiţând crăcănări
priviri speriate peste zări
când rupte fură ţâţele crude.

unu, an. II, nr. 17, octombrie 1929

Piatra cubică. Toamna

Lui Saşa Pană

Toamna aceasta lungă e ca o coadă de cometă...

E atâta umezeală, atâta frig, când plouă. Cât mi-e de milă de bieţii stâlpi de telegraf. Dacă aş avea bani mulţi aş cumpăra pentru fiecare câte un prezervativ.

Vai, toamna are dantură de aur. N-o să uit niciodată
zâmbetele ei galbene ca dovlecii pe care îi mâncam în copilărie.
Permiteţi-mi domnişoară să vă ofer sufletul meu cu autograf.
În toamna aceasta am pierdut zilele ca pe nişte trenuri.
Iubesc crimele fiindcă sunt puternice ca descărcările electrice ale atmosferei.
Inima e un bordel cu felinarul roşu al sângelui la poartă.
Pumnalul frumos ca mâinile logodnicei
spintecă la piept perdeaua epidemiei
şi din glastra cărnei sângele ţâşneşte ca o garoafă

ce caraghioşi sunt pe urmă poliţiştii.

unu, an. II, nr. 20, decembrie 1929

Plat du jour

În ulei, tania ştefanovna stă pe o bancă
fără faţă şi fără culoare la ochi,
sub picioarele ei obişnuita căpăţână de mort
de data asta râde la un suport de ştampile
şi pe urmă masiv şi galben dulapul curge galben pe lângă perete
dulapul în care e încuiat jurnalul şi şapca de locotenent
şi un poet cu faţa tăiată de geamuri şi oglinzi
e deasupra plajei pe care oameni goi
merg indiferent în sens opus.

Dacă un om cu pisici şi şarpe în loc de sex
iar altul – robinson crusoë – întinde mâinile în zare
e pentru că femei în trupul gol
exact cum le-a visat m.h. maxy
duc mâna albă la suflet şi buric
dealtfel şi om ochelari banjo cântat la 8.

Dedesubt pe fondul negru înşiraţi ca
în beciuri amanţii defuncţi din atlantida
stau poeţii cei mulţi şi cei puţini
cari nu şi-au precupeţit glasul şi sângele
cari au mers prin ei şi prin afară de ei
şi şi-au întors înăuntru ca unghiile cizmarului din arizona
acela care n-a fost niciodată
decât exemplu într-un poem fără valoare
şi care n-a socotit cuplurile erotice ale oraşului
aşa cum le-au socotit poeţii din gravuri

strânşi la un loc unul dintre ei
care s-a ridicat pe inimă până la înălţimea catargelor
de unde a rostit un zâmbet ca un lasso
ca un descântec
şi de sub cuvinte
poeţii au început să iasă ca lupii şi ca avioanele.

Dealtfel chestiunea devenind oarecum ambetantă
se rezolvă prin maşina omenească roşie la rinichi
galbenă-n creier
pe unde oamenii merg cu vagonete şi cu macarale
ca undeva sub frunte să se aşeze la o masă
cum făceau conspiratorii de la ismail şi nijni-novgorod
pe vremea când ceaiul nu era ţinut în testicule
şi apa nu venea de jos în sus să meargă tot în jos
pe lângă biblioteca în care nu e voie să pui mâna
fiindcă la stânga o ciupercă e ca un dirijabil
şi deasupra are loc o naştere cu automobilul şi profesori universitari
(aceasta nu-i delir, ci camera lui saşa).

La dreapta e cufărul de nuiele şi de vis
acolo lucrurile stau îngrămădite ca nucile pe masă
şi fiecare atârnă în imaginaţie de un deget mic şi strivit
(aceasta nu-i imaginaţie, ci realitatea)
aşa cum stau atârnate hărţile americei
când domnul cu barbă decerne premii
şi se scrie apoi în gazetele de provincie
primite cu trenul la buştenari.

Dar undeva departe, peste nouă ţări şi nouă mări
exilată, e lampa
lampa de sticlă albastră, ca de cauciuc
aşa trece prin sânge şi place ca o ţâţă
lampa din nopţile de studii şi de confesiuni
când eroii erau mai mici cu cinci luni
şi nevinovaţi de catastrofa c.f.r.
care trebuia să se întâmple şi nu s-a întâmplat
astfel a venit dimineaţa şi ziua fatală
când am fost mai lung şi mai plictisit
când am cunoscut pe doamna claudia millian
când pe stradă a trecut autocamionul 3677
când fără a voi să fac filosofie
m-am gândit deşertăciunea
deşertăciunilor, totul e deşertăciune

şi am terminat poemul în tipografie
plictisit,
lung
şi neştiind la urma urmelor ce-ar trebui să fac.

unu, an. III, nr. 31, noiembrie 1930

Tăcerea deslănţuită*

Adesea îmi încerc vocea şi ştiu o zi în care
gâtlejul lui îmi va răspunde cu sunete de lut.

saşa pană

Acum, îşi împlinea poetul gândul lui de tăcere universală
strânsese-n dinţi virtutea ruginei din gâtlejuri
ca pe o glandă o grefase în trupul zgomotoşilor
şi a doua zi oraşul se zvârcolea în panică
tăcerea îngrozitoare cu care îşi chinuise prietenii şi câinii
se întindea ca o pecingine în glasul vorbăreţilor
o femeie a vrut să râdă şi râsul i-a fost de vată
o placă de gramofon se învârtea mută sub acele neputincioase
buzele de deschideau în gol şi nici o vorbă n-a mai putut fi rostită
tăcerea creştea în case şi în gâtlejuri
lipsite de zgomot urechile se desprindeau veştede de pe cap
pe străzi câinii le înşfăcau lacomi de prin şanţuri
înspăimântaţi oamenii izbeau în garduri şi în tinichele
cineva încerca spărgând geamuri cu pumnii
dar nici un sunet n-a putut fi stors din materie
din cer hoiturile păsărilor curgeau sufocate de neputinţa cântării
în gări trenurile se ciocneau ca nişte gângănii
dar oamenii înnebuniţi au vrut să audă cu orce preţ
o casă a fost azvârlită în aer jocul părea de păpădie
au prăvălit atunci turnul cel mare din mijlocul oraşului
şi turnul s-a năruit fărâmând piaţa şi casele
fără ca vreun scrâşnet să se işte între cărămizi
cu fiecare clipă setea de zgomot creştea mai chinuitoare
atunci, aproape de timpan oamenii şi-au slobozit revorvere
şi au căzut palizi prin şanţuri fără să poată auzi detunătura
înfuriate, cetăţile s-au dărâmat între ele cu obuze
un hohot de râs monstruos a izbucnit de la un capăt la celălalt al
pământului
dar tăcerea era halucinantă, imensă, sfâşietoare, aşa cum o dorise
poetul.

unu, an. IV, nr. 34, martie 1931

---

* Poezia a fost semnată cu pseudonimul andré *far*.

Misterioasa crimă din comuna Buştenari*

autorităţile au deschis o anchetă

Domnişoarei Mimy C.

Ion Anton Boşilcă, numai de 21 de ani
cu veleităţi de mecanic, deocamdată ungător
având buze groase, muşchi strunjiţi în oţel
şi câteva surori, una mai frumoasă, alta mai urâtă
dar toate cu suflet putred ca merele căzute din copaci
şi una saşie,
Ion anton boşilcă, duminică 9 iunie (a.c.)
după ce hora satului se sfârşise
cum de a plecat singur prin păduri
să nu se mai întoarcă niciodată?

Noaptea de duminică plină cu spaime
Şi un foc de puşcă.

L-au găsit abia după 3 zile, într-un puţ de păcură
capul îi era pierdut în întuneric
doar picioarele întinse în sus ca nişte disperări
de l-au recunoscut surorile după ghetele galbene cu vârf ascuţit.

Ţipetele lor au fost atunci cuţite spintecând aerul
şi le-am văzut prăvălindu-se din vârful dealului ca nişte stânci.

Da, domnişoară, veneau de-a rostogolul.

Surorile lui
surorilor lui
nimeni nu le-a dat ajutor
se zvârcoleau ca viermii în ţărână
iar lumea spunea că ele cu nenumăraţii lor ibovnici
l-au ucis pentru a le fi ferită iubirea de ochii fratelui
care întors de la munca neagră din sondă
mai trebuia să facă şi mâncare la găini
surorile fiind ocupate cu musafirii
cu care se culcau apoi grămadă în singura lor odaie
din casa părăginită de la marginea pădurii.
ion anton boşilcă, mai lăsase o fată mare, grea
nimeni nu vorbea de păcatul flăcăului ucis
când poate tatăl fecioarei borţoase

---

* În revista *unu*, deasupra titlului acestei poezii se află indicaţia *Poeme minore*.

îl aşteptase cu puşca în pădure
şi.
Dar nu s-a aflat cine şi cine
nici chiar când spre sfârşitul săptămânii
veniră autorităţile puţin cam bete
(sunt atâtea dealuri până la buştenari, atâtea cârciumi)
şi l-au scos afară, întinzându-i trupul negru putrezit
spintecându-l cu cuţite, ţeasta cu fierăstraie
(doctorul îi juca în mână creierii ca pe nişte mărgele)
găsind paisprezece găuri şi culcuşul
alicelor paisprezece
aproape de ficaţi.

Pe urmă l-au cusut la loc
şi dându-l surorilor le-a spus: puneţi-l în cosciug.
şi fetele au plâns: n-avem cosciug şi nici bani să-i facem n-avem.

În noaptea aceea, Veta care-i cea mai frumoasă
va fi pândit vr-un sondor cu nevasta
lăsată departe în satul din munţi
şi trăgându-l în umbra rezervorului de păcură
lipindu-se moale de pulpele lui
îi va fi spus:
iubirea mea costă cât un cosciug.

unu, an. II, nr. 20, decembrie 1929

Poem petrolifer

Vă voi vorbi despre oamenii petrolului
şi despre sufletul lor mai negru şi mai inflamabil decât petrolul.

Vă voi vorbi despre mine
fiindcă nimeni mai mult decât mine nu poate fi un om al petrolului
şi sufletul meu negru şi inflamabil
mă face să vă vorbesc vouă celorlalţi oameni, cu toată brutalitatea.

Aşa trebuie vorbit despre petrol: cu brutalitate.
Vă voi vorbi despre crimele lui şi ale oamenilor lui
vă voi vorbi aşadar despre crimele mele
şi fiţi siguri că nimeni n-ar putea cunoaşte mai bine sufletul, petrolul şi crimele
şi nimeni nu v-ar putea vorbi cu mai multă brutalitate
ca mine.

Eu care sunt negru şi urât
şi care asemeni dealurilor petrolifere
am mocnit întotdeauna ceva groaznic în măruntaiele mele,
eu care murdăresc şi distrug tot ceea ce ating
şi care asemeni petrolului sunt ticălos, pătimaş şi ignorant
şi izbucnesc din mine
şi nu-mi pasă de prăpădul pe care vorbele mele îl aduc pe lume.

Eu acesta vă voi vorbi despre petrol şi crimele lui.

Ascultaţi:
voi încă nu cunoaşteţi cât de murdar şi de negru e petrolul
şi cât de murdari şi de negri sunt oamenii lui.

Ascultaţi:
voi nu cunoaşteţi petrolul decât ca esenţă pură în eprubete
voi nu cunoaşteţi ca mine cele o mie de mârşăvii şi asasinate
cele o mie de femei care au fost ademenite
să-şi vândă ultima bucată de pământ pe o noapte de dragoste
voi nu cunoaşteţi jurămintele false şi sufletul sordid al petroliştilor
începători,
voi nu cunoaşteţi sondorii care au ars de vii în flăcări
în marile incendii provocate de înşişi stăpânii sondelor
pentru a stoarce ultimii bani de la societăţile de asigurare;
voi nu cunoaşteţi toate acestea
şi nu cunoaşteţi nimic din petrol şi din crimele lui.

Dar voi nu mă cunoaşteţi nici pe mine
fiindcă tot ceea ce v-am spus până acum
nu e deloc un ţipăt de revoltă pentru soarta femeilor şi a sondorilor
înşelaţi
ci un început de imn pentru petrol şi pentru mârşăviile oamenilor lui
un început de imn pentru acei care sunt capabili să mintă, să înşele şi
să fure
un început de imn pentru mine şi toţi fraţii mei întru infamie
eu nu iubesc petrolul când ajunge esenţă pură în eprubete
ci îl iubesc aşa cum iese din pământ, murdar şi prin procedee
murdare

îl iubesc cu furie, cu pasiune
şi vreau să cânt rasa mea teribilă de oameni ai petrolului.

Era o noapte umedă de toamnă
când mi-a venit în minte ca din pricina mârşăviilor de care sunt capabil
să mă fac şi eu un om al petrolului.

Aşa era: o noapte umedă de toamnă
şi dumnezeu a vrut ca eu să devin repede un om al petrolului
şi forţele mele să le întreacă pe ale celor mai ticăloşi oameni.

Am să cânt mai întâi satul în care am trăit
şi în care mâinile şi sufletul meu s-au murdărit
atât cât au putut ele să se murdărească.

Am să cânt satul Buştenari, îngrozitorul şi monstruosul sat Buştenari
în care fiecare piatră vorbeşte de mine şi de crimele mele
în care fiecare femeie vă poate spune cât sunt de cinic şi de mincinos
şi am să cânt apoi sondele pe care le-am stors de bani ca pe nişte
amante bătrâne.
Dar şi atunci când am să cânt satul şi atunci când am să cânt sondele,
am să mă cânt tot pe mine,
şi dacă ar trebui să cânt locuri pe care nu le-am văzut şi femei pe care
nu le-am iubit,
m-aş cânta tot pe mine,
fiindcă în mine trăiesc şi se zbat şi locurile pe care nu le-am văzut
şi femeile pe care nu le-am iubit,
şi prin aceasta eu m-am deosebit întotdeauna de ceilalţi oameni
şi am putut să-i zdrobesc şi să-i înlătur din drumul meu fără nici o
milă.
Aşa cum spune în biblie că trebuie să striveşti capul şarpelui
aşa cum am strivit capul omului care avusese încredere în mine,
îmi aduc aminte:
am închis ochii, am zis doamne şi am izbit
şi pe urmă am izbit de multe ori fără să mai închid ochii şi fără să mai
zic doamne
şi când am ieşit afară am fost mândru văzând că inima mea bate
regulat.
Aşa a fost de fiecare dată:
inima mea a bătut regulat,
şi asta m-a făcut să am încredere în mine
şi să fiu sigur că legile naturii sunt cu mine şi îmi dau dreptate.

unu, an. V, nr. 49, noiembrie 1932

Jurnal de chaise-longue

Lui Harry Brauner

În primăvara aceasta, mi-am iubit chaise-longue-ul cel mai mult. M-am întâlnit în el cu fruntea, braţele, oasele mele, după ce toată iarna le avusesem pierdute într-o niagară a anarhiei: torente, efluvii,

prăpăstii; consecinţe spirituale, erotice; educaţie, subversivism, nihilism, cucută, clănţănit de lup înnebunit sub stele.

Pe urmă a venit destinderea. Chaise-longue-ul mi-l iubesc pentru că e un superlativ. Superlativul ideii de odihnă. De partea cealaltă, superlativul ideii de viteză: fulgerul. Între aceste două se aşează compromisul acţiunilor omeneşti, până la care nu cobor. Atunci când nu pot fi fulger, prefer să stau în chaise-longue. E egal.

*

Învinuirea de incoerenţă adusă acestui fel de a scrie, e fundată numai pentru o anumită altitudine. De îndată ce te ridici deasupra ei, valorile curente jos, acelea în baza cărora se dăduse sentinţa, se anihilează în viteză, nu mai rămâne decât *senzaţia*, o fugă prin faţa stărilor de conştiinţă lichefiate, făcute piftie, ca arborii unui peisaj străbătut vertiginos cu automobilul.

Un disc cu cele şapte culori ale spectrului solar, învârtit repede, dă culoarea – inculoarea – luminii.

Învârtiţi repede, foarte repede, tot bagajul vostru de sentimente, de cunoştinţe. Şi veţi vedea. Şi vă veţi apropia poate de noi.

*

Aici plaja ţine din ochiul meu şi până unde ochiul meu nu mai poate ajunge. Valuri invizibile o netezesc ca nişte mistrii. Marea e liniştită. Linge ca un câine picioarele unei femei, de-a curmezişul. Dar trupul ei e tot atât de nemişcat ca şi azi dimineaţă când pescarii l-au adus la mal. Părul curge într-o parte din capul răsturnat pe nisip şi rochia neagră, puţin sfâşiată la piept, e cea dintâi zărită de autorităţile care apar de după deal. Jandarmul o apucă de subsuori şi o trage în afară. În urma ei, apa se colorează roşiatic. O şuviţă de sânge i se prelinge acum printre pulpe şi căutând un drum spre mare se pierde în nisip. Cineva, cu două degete, apucă de rochie şi trage în sus. Între picioarele ţepene, o băltoacă verzuie, vâscoasă, ca un venin al ficatului. În mijlocul ei, năclăit, un copil lepădat numai pe jumătate şi rămas aşa, suspendat între două lumi.

Astă noapte, acolo în larg, s-a petrecut o dramă. Singură într-o barcă, femeia se ţinea la câţiva kilometri de mal şi încerca să nască. Marea era neagră, din felii de smoală. Duhuri răbufneau din apă, şuierau printre măselele masive ale beznei. Din aer se desprindeau obrazuri necunoscute, diforme, se apropiau gâfâind de al ei, o strângeau de gât. Departe ţărmul, o broderie de lumini, oraşul. Dar rămânea acolo. Picioare o frământau, dureros, în pântec. S-a întins cu faţa în sus în barcă. Cerul era aproape, norii atârnau grei ca nişte pietroaie. Fulgere. Noaptea lua proporţii. Femeia scrâşnea. Pruncul începea să-şi aleagă trupul dintr-al ei, să se despartă, sfâşiind pânzele

de carne. Atunci trăsnetul s-a prelins ca o limbă. Ființa cea nouă a rămas la jumătate.

Femeia aceasta a fost mai întâi o fetiță. Se juca prin livezi într-o rochie de dantelă, albă. Noaptea, mâinile îi rătăceau pe trup, și adormeau candide în locuri călduroase. Dar într-o dimineață le-a ridicat umede de sânge. La vederea lor a țipat, s-a clătinat, a căzut. O amprentă purta de-acum pe inimă. Degetul fusese al spaimei. Și o alta, undeva pe țeasta lovită în cădere de un colț de mobilă. La trezire, din aluziuni și rânjete a înțeles un destin. Și a trecut sub zodia lunei. Între mersul astrului pe cer și pântecul ei se stabilise o legătură de spaimă și lumini negre. Mintea i se zbătea ca între gratii de ospiciu. De câte ori luna se împlinea complet, ceva îi pârâia înăuntru și sângele începea să se scurgă integrat în toată sminteala planetei, odată cu mareele, cu ieșitul somnambulilor pe acoperișuri, cu chelălăitul de moarte al câinilor din mahalale.

Din mersul ei care părea atât de indiferent, luna o dibuia totuși în cele mai ascunse unghere, o pipăia cu tentacule misterioase, o sugea ca o ventuză. Uneori în semitrezii delirante i se părea că șerpi groși ies din discul ei, întind gâturi nesfârșite spre pământ, spre locul de mizerie pe care îl purta sub rochie. Un astfel de șarpe a crezut și sexul primului bărbat, care întâlnind-o bezmetică pe plajă, a îndesat-o lacom în nisip, a morfolit-o, a făcut-o să geamă, să țipe, să leșine. După aceea luna a continuat să o stoarcă, să o înnebunească întreaga iarnă.

Dar primăvara, când toate puhoaiele se revarsă, pântecul ei a rămas încuiat la chemarea stăruitoare a satelitului. A crezut că a scăpat și a cântat de la fereastră cu glas straniu, cu flori împletite în păr.

De-abia în săptămâna care a urmat și-a dat seama că sângele necurs plămădește ca o maia, se umflă înăuntru. Câte cineva a lămurit-o de ce avea să se întâmple și de atunci a fost mai dezmetică. Luminița spaimei îi pâlpâia în creier, arunca umbre stranii pe lucruri, dansau, o chemau, izbucneau în râs. Gonită de ele a desprins o barcă și a ieșit în larg. Dușmana ei, luna, nu se vedea. Era o noapte cu nori. Plesneau de electricitate ca pântecul ei de păcat. Și s-au sărutat acolo deasupra apelor, deodată, puternic, ca un trăsnet.

Acum s-a adus o rogojină, o masă și medicul legist își pune halatul alb. Femeia e goală de tot. Inima îmi bate repede, dogit, ca roțile unui tren gata să deraieze. Cuțitul pătrunde în pântec. Trăsnetul n-a ars până acolo. Pe fundul bazinului mai e un depozit din care sângele se scurge în picături roșii, pentru ultima oară. Pe șoldul ei o arsură frumoasă, lungă, ca o sabie de foc.

*

Pământul din grădina noastră e robust și proaspăt. Copaci exorbitanți țâșnesc spre cer, plesnesc de sevă, se încovoaie sub propria lor

povară. Dar cea mai minunată e iarba. Un covor fantastic, uriaş, abundent. De câte ori păşesc prin el, o gaură mi se deschide parcă în tălpi şi seva pământului izbucneşte în mine, urcă gâlgâind etajele dedinăuntru. Pune în oase o căldură, în inimă o certitudine şi din ţeastă, sub formă de gând, se azvârle în spaţiu, spre stele.

Prin creierul meu pe care l-a plămădit şi îl hrăneşte, planeta se pune în comunicaţie cu surorile ei siderale.

*

Pentru a putea scrie un poem viabil nu e suficient să ai talent. Mai trebuie ceva. Suferinţă. Continuă. În sânge, în zâmbet, în respiraţie. Priviţi obrazul lui Ilarie Voronca.

*

În adolescenţa mea, bântuit de o holeră a celor ce aflam cu privire la monstruozitatea sexualităţii, am întâlnit un cuvânt de o plasticitate corosivă. Lămuresc mai întâi că prin monstruozitate înţeleg altceva decât sensul curent. Pentru mine e monstruoasă nu apariţia stranie, ci anchiloza, formele de viaţă regulată, acele organizaţii biologice şi sociale care îşi iau sarcina de a duce mai departe moştenirea planetei. Socotesc monstruoasă nu o organizaţie de asasini, ci un aşezământ pompos, o universitate. Iar prin monstruozitatea sexualităţii nu înţeleg perversiuni sau altceva din cartea marchizului de Sade, ci tocmai sexualitatea obişnuită, dragostea casnică şi plină de consecinţe a mediocrilor, acea mizerabilă muncă în noapte a unor trupuri istovite, obeze, diforme.

Tocmai când tema aceasta mă exaspera mai mult, am aflat că în Moldova ţăranii spun femeilor cu care vor să facă dragoste imediat: hai să ne căsnim. *Să ne căsnim*. Pentru o trudă, în definitiv monstruoasă, ce bun, ce expresiv cuvânt, complectând imaginea şi dezgustul.

Iată aproape cinci ani de când am descins şi trăiesc în acest peisaj petrolifer. Eram puţin palid? Ei bine, fiecare sondă pe care am văzut-o arzând mi-a priit cât o injecţie.

Dar va trebui să vorbesc altă dată şi cu altă peniţă despre influenţa pe care a avut-o la formarea spiritului meu lumea aceasta de incendii, de permanent spectacol şi respiraţie turmentată.

Un peisaj în care totul e mânjit de păcură dar mai ales sufletele. Un pârjol porneşte în afară şi alte câteva mai stranii, în fiinţe. Dacă s-ar putea găsi o caracteristică definitivă acestei lumi, ar fi *clocotul*. Dealurile, sondele, cerul, oamenii, totul e în clocote. Vâlvătăi se ridică şi aburi. De păcură, de sânge, de sex. Pământul plin de furuncule gâfâie, asudă, plesneşte, îşi varsă puroaiele. Oamenii s-au contaminat în muncă, în beţie, în dragoste, pârâie, trosnesc, le sar minţile. În fiecare din ei e un zăcământ de tenebre. Încrucişările se fac de-a dreptul între fraţi, de

la nepot la mătuşă, invers, şi au fost câţiva părinţi care au ţinut să se bucure ei cei dintâi de fiicele lor.

Încă o pasiune îi mistuie, îi fermentează, le lustrueşte ochii: jocul de cărţi. În cârciumi, palizi, grămezi, scrâşnind, tremurând, trag cărţile, ars, ca pe nişte cuţite. E drept că fiecare joc face cât un jaf, cât un asasinat. Şi ţin de obicei trei zile. Atât îi trebuie unei case cu două etaje să se scurgă printre valeţi şi dame în posesia altuia.

Mai rămân netrecuţi în acest scurt pomelnic cei electrocutaţi, cei arşi de vii şi cele câteva femei pe care când am pus mâna carnea lor a pârâit. Era literalmente putredă. Pământul clocoteşte de păcură, oamenii, de sifilis.

E acum vorba despre tine, prietenă de 17 ani a verişoarei mele. În vara aceasta ţi se împlineşte zodia. Se va întâmpla într-un hotel de clasa a treia. Goi, exaltaţi, nu veţi simţi ploşniţele care se vor bucura de acest ospăţ neaşteptat. A doua zi veţi fi proaspeţi şi vă veţi privi în ochi cu încredere. Dar adevărata ta deflorare va avea să fie de-abia cu o oră mai târziu.

Atunci când veţi ieşi afară şi madama hotelului te va privi; rânced, cu un ochi suspect, albicios. Privirea ei de femeie spurcată va răni şi va rupe în tine mai rău decât sexul fraged al camaradului de joacă.

Femei, dacă aţi devenit femei, să ştiţi că voi singure v-aţi molipsit între voi, una de la alta. Ceea ce se întâmplă între voi şi noi n-ar însemna la urma urmei nimic.

unu, an. IV, nr. 36, iunie 1931

Jurnal de chaise-longue

Fetele acelea, atât pe cât se putea aceasta, erau suave. Cartierul însuşi era elegant, aristocratic. Seară cu chaise-longue-uri şi becuri electrice scoase afară în grădină. Convorbiri de ţinuta şi substanţa unei citronade. Deodată, toată asistenţa îşi duce batistele la nas. Pe străzi treceau, grase, sacalele nocturne.

La aceeaşi oră, o scenă identică se petrecea undeva mai departe, în spaţiu. Seară între comete, bolizi, stele în flăcări, stele reci de ghiaţă. Deodată, toate îşi duc repede batista la nas. Trece planeta noastră cu mirosul ei de lături, de mititei prăjiţi, de cadavre şi spălături vaginale.

*

În mod grosolan s-a atribuit sângelui culoarea roşie. Culoarea aceasta n-o capătă decât în clipa în care vine în contact cu aerul. Atât cât stă închis ermetic în artere, sângele are culoarea gândurilor noastre.

Sunt palid pentru că mă gândesc mereu la tine şi la moarte.

*

Şi tu, şi tu, şi tu, voi toate mă plictisiţi enorm. Contemporane ale mele, sunteţi lamentabile. Pentru numele lui dumnezeu, făceţi ceva. Înjuraţi ca birjarii, arătaţi-vă lumii despuiate, băteţi-vă între voi sau băteţi-mă pe mine. Numai făceţi ceva care să nu mă plictisească atât.

*

Mi se pare atât de mult viaţa un proces definitiv şi drastic, şi ca în faţa unei instanţe supreme, înainte de a muri, mă simt obligat să declar în scris tot ce ştiu, tot ce am văzut.

*

Neurastenia e albă ca oasele morţilor.

*

Seara fusesem foarte mulţi. Pe urmă, după miezul nopţii, au adormit treptat. Eu am rămas singur în toată casa. Şi aplecat deasupra unei mese, scriam. Prin ferestrele deschise se auzeau semnalele sergenţilor şi mai departe pufăiau locomotive. Atunci ceasul oraşului a bătut o oră. Semnalele sergenţilor s-au auzit din ce în ce mai rar. Eu continuam să scriu.

Cândva, a bătut altă oră. Locomotivele au încetat să mai pufăie. M-am oprit atent cu tocul şi fruntea ridicate în aer. Întreg pământul dormea adânc şi parcă definitiv. Liniştea creştea ca o prăpastie. Şi eu care scrisesem până atunci... Deodată am izbucnit în râs. Planeta dormea toată, toată, ca o femeie care s-ar fi îmbătat. Şi eu care scrisesem până atunci. Am început să-mi scot hainele de pe mine, repede şi complet gol am ieşit în stradă. Astfel am rupt-o la fugă prin oraş râzând cu hohote de tot ce se întâmplase.

...Mă gândesc acum că, dacă m-ar fi văzut cineva, ar fi putut crede că sunt nebun.

*

Asasini! Nu încercaţi să vă justificaţi crimele. Le-aţi rata.

*

Sunt împrejurări în care prezenţa inteligenţei ar fi impietate. Atunci trebuie ascunsă repede, ca o pereche de mănuşi albe la o înmormântare.

*

Suntem cea mai dezinteresată şi poate de aceea vom apărea cândva drept cea mai stupidă generaţie.

*

Fragment dintr-o scrisoare primită alaltăieri:

„...văduva guvernatorului era tolănită pe canapeaua galbenă. Eu şi prietenul meu ne-am apropiat. Ea ne-a vorbit la amândoi. Era în provincie. Eu am plecat. Prietenul meu a rămas. Azi văduva guvernatorului e şi văduva prietenului meu. Aseară l-am vizitat la cimitir. Ea a îngrijit să i se facă o cruce frumoasă de marmură. Mie, dacă am să mor, n-are să-mi facă nimeni o astfel de cruce.

Văduva guvernatorului mă cheamă tot mai des. Poate am să mă duc. Trebuie să îngrijim din timp de posteritate..."

*

Să nu uitaţi că în afară de sex eu mai am şi un stilou. Acesta e mult mai prompt, mai viril, mult mai extraordinar. N-am să mă culc cu nici una dintre voi. Ci am să scriu o carte fulminantă după a cărei citire veţi simţi zvâcnind în pântecul vostru rodul minţii mele. Cu fiecare nouă ediţie am să juisez de câteva mii de ori aşa cum până acum nici un scelerat n-a făcut-o încă. Dar cu aceasta tot nu-mi veţi fi plătit poliţa pe care mi-o datoraţi. Alte fapte ale mele vor urma.

*

Nimic nu mă bucură mai mult ca deprecierea marilor valori. O, prăbuşirea băncilor, insuccesul vedetelor, moartea statuilor!

*

Grădina publică. De pe o bancă două guvernante urâte, bătrâne, acre supraveghează jocul fetelor mici, nevinovate. Dar peste zece ani, fiecare din ele va fi avut deja un amant. Guvernantele ştiu bine aceasta. Şi deodată par mai urâte, mai bătrâne, mai acre.

*

În seara aceea, ţi-am spus: suprapreţuirea fiinţei tale dincolo de capacitatea obişnuitului vine dintr-o catastrofă interioară, din certitudinea că ziua de azi e cea din urmă, că mâine o tragedie definitivă se va produce. De aceea despărţirea pentru o zi sau două urcă în suflet

tăria acelei emoţii pe care oamenii n-o pot încerca decât întrebuinţând mijloace violente: marile plecări peste ocean sau în moarte.

Călătorind dintr-o stradă în alta, adun atâta experienţă şi emoţie cât n-aş fi putut aduna într-un voiaj în jurul planetei, dacă aş fi fost lipsit de această catastrofă interioară: certitudinea că ziua de azi e cea din urmă, că mâine o tragedie definitivă se va produce.

Femeia ducea un câine frumos de lanţ şi părea elegantă. După un timp, el s-a apropiat de zid şi a început să vomiteze verzui. Femeia, deşi privea absent din aceeaşi rochie de mătasă, părea acum complet mototolită. Câinele fusese singura ei eleganţă.

unu, an. IV, nr. 37, iulie 1931

Poem ultragiant

Într-una din nopţile mele am făcut dragoste cu o servitoare
Totul a fost pe neaşteptate – şi aproape fără voia mea
Era undeva într-un oraş murdar de provincie
Şi locuiam la prietenul meu din copilărie.
Într-o seară am rătăcit singur pe străzi – şi când m-am întors
Servitoarea făcea patul în camera mea
Era o servitoare tânără şi negricioasă
Mi-a spus că toţi ai casei sunt plecaţi în oraş la plimbare
A zâmbit
Şi a trecut pe lângă mine de nenumărate ori.

Eram destrămat în seara aceea şi n-aveam nici o poftă să fac dragoste
Dar servitoarea era tânără
Nu cred să fi avut mai mult de şaisprezece ani
Şi cum se aşezase aproape de pat, parcă aşteptând
M-am apropiat zâmbind şi am întrebat-o cum o cheamă.

Mi-a spus un nume oarecare, mi se pare că Maria,
I-am spus că e frumos, ea s-a făcut că se ruşinează,
Cred să fi fost aproape de miezul nopţii
Prin ferestrele deschise răzbătea zgomotul confuz al oraşului
Acolo, undeva, erau teatre, cinematografe, femei splendide şi
automobile

Aici eram numai eu şi servitoarea;
Ea n-a zis nimic, a închis numai ochii.

Era o servitoare scurtă, bondoacă aproape
Şi mirosea foarte rău a sudoare.
O, servitoare cu care am făcut dragoste într-un oraş murdar de
provincie

Pe când eram destrămat şi stăpânii tăi lipseau de acasă

Servitoare pe care de atunci nu te-am mai văzut niciodată
Servitoare, pe pulpe cu două dungi roşii de la jaretiere
Servitoare cu pântecul mirosind a ceapă şi a pătrunjel
Servitoare cu sexul ca o mâncare de pătlăgele vinete
Scriu despre tine poemul acesta
Pentru a face să turbeze fetele burgheze
Şi să se scandalizeze părinţii lor onorabili
Fiindcă deşi m-am culcat cu ele de nenumărate ori
Nu vreau să le cânt
Şi mă urinez în cutiile lor cu pudră
În lenjeria lor
În pianul lor
Şi în toate celelalte accesorii care le formează frumuseţa.

Poemul invectivă, 1933

Poemul servitorului Teofil

Ferestrele camerei mele de la mansardă sunt totdeauna deschise
îmi place să stau pe jos, cât mai aproape de pământ
citesc uneori o carte sau mai gândesc la lucruri secrete
Teofil, aud atunci prin ferestrele deschise, Teofil
Vino repede cu peria să mă ştergi pe pantofi.

Am auzit altă dată şi altfel de chemări: Teofil
să încui poarta devreme, să duci căţeluşa la plimbare
e întotdeauna o voce piţigăiată, de cucoană
vocea lui Teofil n-am auzit-o niciodată.

Nu îl cunosc pe acest servitor cu nume de călugăr
nu îl iubesc, mi-e scârbă de el
prin ferestrele deschise ale camerii mele de la mansardă
se vede acoperişul unei case boiereşti
puţin mai la stânga se vede gardul de fier foarte înalt
şi se ghiceşte curtea de unde se ridică vocea de cucoană
Teofil să pui apă la flori, Teofil să mături bine
şi vocea lui, a imbecilului, n-am auzit-o niciodată.

Viaţa imediată, 1, decembrie 1933

virgil gheorghiu
(1903-1977)

Jazz

Alb creşte-n alcooluri un nenufar de bec.
ni-s creştetele două pe o tipsie duse;
mâini cu fluiditate de balerine ruse
între butelii joacă melodic pe un rec
fumans
sărut vid
zâmbetele-n dans
difuze bile roze s-au ciocnit torid.

Asmut secret cu dulci oase de pui ud Luciferul;
sub mese calcă moale, sfrijit, în gen de câine.
am să-i ridic statuie din miezul rău de pâine
licoare de naranjas tu soarbe din ochi cerul
livid
Mànio;
scrijilă rigid
gorilele estradei un pericard de banjo.

unu, an. I, nr. 8, decembrie 1928

Spre ora 0

Locomotiva din şezutul trenului Ceinture pompează vagonul meu spre Port-Royal. Fir de telefon liniază ferestrele care falşifică galbeni de lumină plată. Liniile nervi ţipă, se zbat în frisonul sosirilor. Maşina cu sânge pe bot deschide pulpele roţilor şi deflorează-n coastă gările. Bulevardele târâte de autobuze se lungesc ca gumele înnodând în răspântiile albe cafenele. Tacuri de raze punctează biliardul girandolelor. Buzele uşilor mozolesc fâşii de femei profil; unele traversează lactee căi pavate spre hoteluri. Sergenţi cu pelerine retezate par ambisexi. Epuizez excentricul: beau caco cu pişcot de havană. Caseriţa roşcată îşi presează mâinile în cadastre. Băuturile fierb ca-n autoclave. Aliniate, figurile buretoase sug sensual măduvă lichidă din conul paharelor şi deschid în stradă cu gesturi manechinate paraşutele crengilor. Toate picioarele se încrucişează, pe când superiorul corpurilor stau obtuze ca-ntr-un voiaj transiberian. Scaune se freacă electric de robe

încât aşezat mă clatin ca-n Salmacis. Alunele aterizează pe pista meselor, pălăriile modelelor descriu viragii. O miss trage, trage domni cu zgărzi prefăcuţi în potăi, păşind cu tangenţe mesmerice; se dublează un cioc avortând pictori blonzi cu bloc care ung spinări curbe sau creioane antebelice. Sfârcuri de dolari sparg pungile de obesitate; oglinzi convexe deformează rectangularele omeneşti. Căzuţi în transa beţiei împletesc cu limba arabescuri pe marmure zaharoide. Trotuarul zvârle erupţii de foame grimată: (Mimi, Ninon, Nini)^n peste moi de cuvinte cu explozii de foc omorând dulce. Tablourile cubiste în Rotonde, ca talgerele simfoniei viitorului tremură vag pe zid văruit peste poeme fără transmisie, repetând acustica ritmului triumfal nou. Pe ulucile balustradelor curg şuvoaie guturale de melodii negre.

Prin paiul meu de junglă citronada circulă capilar.

unu, an. I, nr. 8, decembrie 1928

Poem

În loc de manifest

Cimentaţi noroaie, iasme amputate
Luând miezul lumii ucenic pe spate!
Focul vechi e scârnav, prin el trecem ghem;
Bolovanii umbrei, ulii de blestem
Bat şi rup osânza de lumină calmă.
Cine-aruncă-ntâi azi, discul de sudalmă?
Căutaţi-mi zeii cocoţaţi pe cruci
Să le cânt prohodu-n hohot la răscruci.
Şoldul Afroditei mi-l ascut la strung
Şi fruct bun de veacuri cu venin îl ung.
Fulg zălud misterul l-aţi băut topit
Cu aperitivul pentru infinit.
Deget de mănuşă sufletul pe dos
Cu bale de spasm şi funigei mi-l cos
Ierburi de stea moartă a-negrit sub unghii.
Duşul zării nu mai lecuie rărunchii.
Bălegar de visuri inima v-o-ngraşă,
Adormind în muzici de tăcere laşă.
Spongii smulg din marea somnolentei clipe
Inutil mă strâmbă gloata pe echipe.
Babel singur urcă din sporii elastici.
Calfele fac case ori devin gimnastici.

XX – literatură contemporană. Anul I, nr. 1, 8 decembrie 1928

Motiv

lui Al. MARIUS

Coarnele asfinţitului împung bestiile templelor
Praf cosmic noaptea năbuşă bronchia luminilor
A ornat vila cu ţestele crinilor eşafodul terasei
E un arc voltaic verdele pinilor.

Zbucni din cutremurul muşuroaielor lava furnicilor
Scufiţele ghindei şi râsul fragilor se nimiciră ca
Pompei
E o expoziţie de curcubee virajul ţânţarilor
Pachiderm pământul cu tulpini în şerpuirea trompei

Ca notele bune semănături crestară carnetul ogoarelor
Ceruri lunecă unguent musculatura munţilor
Salbele şatrelor pâlpâie la pieptul râurilor
Între fiare şi parfumuri leagănă cantata nunţilor.

unu, an. II, nr. 14, noiembrie 1929

Baladă marină

Anuşcăi B.

Faruri de bolnavi
clătinau cristalul tidvelor
exilat e comandorul
răguşit de quarturi
prin pâlniile trombei
mondena pălmui deşertul
sub evantaiul oazei
murmură-n nisip miragii
irumpe sonda sânilor flama capselor de aur
te fugăresc în cavalcade ultramarine
descheind nasturii scoicilor
căutătorii din arcansas
în binocluri flancurile,
erecţia stâncei
în coit aquatic
zgârâie safic
să germinezi familia de spume
şi alga noctilucă
un colan să-ţi aducă
vine amestecând petala de crepuscul

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

cu simunul pe sudoare
sălbatecul deşertului cu pori flămânzi
şi sângele cămilei înmugurind pe buze
să te răstoarne pe mumiile prinţeselor uscate
flori de insolaţii în mădulare susur
bazarul piciorului se deschide-n lună
când toastează gurile cu balsam
se dezvoltă umbra ta la sfârşit violaceu
între intestine de cordaje
zdrobită e moale pantera burţii
pentru comandor exilat

unu, an. II, nr. 15, iulie 1929

Pădure adormită veacul

lui VICTOR BRAUNER

Lângă naşterea furtunii
taie firul soarelui
ursitoarea ploilor
ca pe inimă de om
peste regnul mineral
e pantoful vegetal
ştiu izvoare descreţite
ca la o ghicire-n palmă
tu bijuterie stinsă
pe taftaua cerului
am găsit şuviţe de cânt
cu stemele trecerii
lumina pe ochi e-n haltă
se ridică
masca frunzelor de pică
pădure adormită veacul
farmecele scutură
ţine baldachinul mânii
arşiţelor, zilelor
rănile delfinului
spune-mi în tării de munte
şi mesteacăni de legende
pe oceanele cărunte.

unu, an. II, nr. 15, iulie 1929

Soliloc

Strada. Să-mi prepar puţin glasul. Strada. Iertare. Lucrul e serios. Strada. La capăt e o doamnă. Nu mă uit şi dispare. Şi ce e cu asta? O doamnă rimează cu toamnă dar e vară. A fost o surprindere ovoidă ca o fază a lunii. Ca în încarnări aburul acestui destin, unica trecere s-a chinuit în pieliţi de contururi spânzurând sub coviltirul pleoapelor. Tipare şi frumuseţi au crescut ca un cor îmbrăcat în teancul alb al halatelor din altare. Nu reîntâlnesc niciuna dar e tumultul unei ginte femenine sub humoare sticloasă. Când scot gulerul (Scott e romancier). Seara sângele circulă bine. Apar lângă masa de noapte cu amicul vechi Lorenz Masturbos. În parc. Trupa copacilor desface umbre ca nişte centiroane. Ciorapi întind frânghii de arome acetice. N-o pot urmări şi întrece. Cauzele rezervelor timide, poziţiilor de galben respect şi anomaliei de alintare îndepărtată e această jertfă a sudoriparelor din incinta pantofilor; fiecare frunză e o mirodenie, denie. Mâneci ascund panglici şi buzunarele falşe surprize pentru mine care sunt neatent. Cusăturile se dublau ca privirea. Arlechini aciuaţi, supţi ca-n ierni stelniţele, adastă zi de umflare sub haină când va hohoti culoarea piepţilor în roşul prestidigitaţiei. Aleea mi-a condus năluca în lac. E un fel de Ofelie pe care o scăp în toate soiurile de ape. În carnet cunoşti semnalmente. Se urca în autobuz şi todeauna pleacă. Înăbuşită în perne, rămâne... Uitaţi-vă cum au plâns incisivii printre pepeni. Membrane de diafragmă în degete să cânt pipăirea. În burduful inimii mi-am cărat setea, am purtat-o invizibil printre gnomi dansând ca un apaş cu armonică roşă. Sunt palid, înţelegeţi odată, sunt palid. Dar îmi ating maxilarele şi macerez cu stupitul turbării filmarea de forme, sfârtecând, oprind braţe cari doreau lovirea mea, să pară întinderi de avânt fixat pe cinematica adâncului. În vis am găsit cuvintele unui nebun fulgerând sângele, cortine de plumb topit ardeau pe scenele somnului, duhori de oracole îmi leşiau aceste începuturi de respiraţii. În locul numelui tău ridicat la temperaturi astrale ţipa monstrul din fauna gangulgarei, când mă zbăteam cu oglinda să văd cum sunt ochii de criminal. Limba e un biscuit care nu se topeşte. Nimeni n-a gemut ca mine sub patul rece când cearşafuri ca piei străvezii cu sânii dâmburilor de lână, chemau în jocul nopţii nervii. Duzini de fese ca o ceaţă de munţi se ridicau în ochi.

Mâini, capete, floră mureau în ierbare de uitare. O curbă ideală încercuia ferestrele şi nudul. Strada cu dimensiune ROTUNDĂ trecea în planul odăii prin transcendenţa viciului. Un promontoriu coapsa înainta în dublul fald de val – aripă a femeilor pasagere văzute din spate-profil. Doamna le acoperi ca un flux. Genunchii tremurau permiţându-mi o luptă. Duşa robinetului chema amintirea cascadei şi devenea decor. Zorii prin cuvertura prinsă la geam intrau în vârful razelor

să-mi roşească săriturile când mă roteam descoperit sugând coltucele. Grilajul pieptenului, săream în existenţă.

Stimată doamnă, nici nu vă cunosc!

unu, an. II, nr. 17, octombrie 1929

Marea vânătoare

În pavăza oglinzii defila evul mediu al tăcerii când soarele îşi muşcă buzele întâlnind ofensa geamurilor. Linişteau braţe terasa de sub mine pe care alte vârste aşteptau ca bolnave pe cuverturi. Pământul era Lina o aşteptare virtuală. Se ofereau caiete unui scrib din azur pătratele catedralelor cu scoici vuind sub nebuloasa cădelniţelor. Degetele preoţilor descuiau stele, le vedeam lunecând între psaltiri unsuroase ca torsul curtezanelor în zorii cearşafurilor. Picioarele de paing ale apelor punctează muştele insulelor, sug miezul de roci al continentelor şi zbucnesc în răsăritul de lună al fântânilor. Funicularul vocilor urcă piscul norilor, se răstoarnă ca o rugă neprimită de coamele ploilor între cetini unde suflul toamnelor aţipeşte cu larvele silabelor înflorind în duetele primăverilor aripa ca un răspuns de susur crezut misterul fulgilor expiraţi. Un singur cal atacă o poiană ca o regină verde. Pe bolţi rustice, aeroplane vor însemna spirala, pe care suie duhul flăcăului tăiat de coasă. Spre dimineaţa de miere a helicei vrăbii flutură sfărâmarea pufurilor peste cuminţenia de plajă a câmpurilor. Termină rădăcini viaţă comună cu agape de sevă aprinzând torţa luminilor în brazi. Bucurii ca turnuri se închid cu plecări şi volane de lumină. Cavalcada cânturilor din noaptea paşilor trece în casa onestă pe verighete ca hulubii mingilor de tenis pe rachete. Plantele ochilor se ciocnesc cu a trecătoarei adunând aura lumilor stinse împrejur de creştet; târziu cornete spermatice se umplu ca vase comunicante, burice se recunosc prin haină ca patrule amice. Pătrunderea-n ţesuturi a parfumurilor oprite, revenirea în buchet a şorţurilor ca apariţii din rotocoala havanelor, aştept descojirea tresăririlor, a voiajurilor pe atlase, albeţii de campanii ruseşti a iernilor primare. În pauze developez clişeele aşteptărilor cu schelete de umbră, sprijinit de speteaza clipelor coborând în pantă spre sala de ecouri a culcărilor. Am pompat inima în conductele ochilor să anin lianele sângelui, peste coapsa vilelor unde lumina ca arabii se-nfăşură în voalul de marmură al scărilor. Semnalizau luceferii stelelor ca bonete de jochei sărind peste sârma lunii şi firelor de arcuş ca sălcii plângătoare. Mâinile mângâiau perucile de funingine de pe ţeasta caselor. Pe deşerturile de asfalt cărucioare cu prunci profeţi îşi pocnesc încheietura codrilor în cari am fluierat. Iubeam mesele ca banchizele pe lângă apa cenuşie a prundului; dezghiocam în panere de melodii porumbul coardelor, serafi se refugiau în genuni cu cer desprinzând bretele de fulgere. Umblau păianjenii de murmur a [sic!] tramvaielor printre nervi şi în

laţul pletelor sărutul se strangula. Din pudra ţigărilor tale astrele îşi vor urzi cergă să doarmă în azilul de bătrâni al spaţiului; curba gândacilor negri era ca jartiere la piciorul scaunelor. Se înclinară pe clavir testele negre, brelocul sunetelor încărca pomul de vară pentru copilul unei revederi. Ştampile, ochi atingeau pergamentul mâinilor, rulând culoarea după jocul intervalelor şi frigului. Te-ai strâns în imagine de păpuşe plimbându-te pe cărarea de postav a antebraţelor. Viermele ţigării cu roşul gurii s-a zvârcolit lângă banii de chetă în zborul filelor, tu frângeai anafura bancnotelor, pe tubul de mentol ca pe armonică fruntea fredona liedul suferinţei magnetice de sub tâmple. Expresul cu subţiori aburite şi semnal ireal strânse portiere ca elitrele se înecă în siropul culorilor de otavă, călcă olanda zării. Dar înainte am azvârlit lestul numelui şi pronumelui din fluviul de ascensiune al vitezii sub roţile scuturându-şi fiorul spiţelor pe bulevarde. În desişul zenitului trila pasărea surâsului reflectată în palatul de cleştar al dinţilor. Fibrele alintărilor, reliefuri zeieşti ale zgârierii se potoleau, şerpuiau după noi să nască plantaţii cu iarba încâlcită a voluptăţilor, de unde s-au năucit, din poarta întoarsă pe călcâi să n-audă foşnetul rochiei negre, două spectre isterice căutându-se cu flinta sexurilor în marea vânătoare.

unu, an. II, nr. 19, noiembrie 1929

saşa pană
(1902-1981)

163

Duduii Margareta
Cameră purtată breloc la auricular
Pereţii culoarea pleoapelor obosite
Soarele a iubit-o în fiecare zi mai mult
Alături a ostenit drept şi bun doctorul c. gorescu
Odihnească-se în pace
Veşnica lui pomenire

Cameră contaminată de UNU
Rămâne în urmă ca o pagină de sumar

Geo bogza a scris despre ea poemul plat du jour
Poemul itinerar prin frunzişul de cărţi
Printre desenele ca tot atâtea amprente prinse cu ace de gămălie

La mijloc biroul pe atunci absent
Nici merişorul nu răsărise încă
La stânga sus tidva celui dezgropat la frunzeasca
Grimasa neschimbată

Va fi mâine pustie ca o rezervă de spital la moartea numărului

unu, an. V, nr. 48, octombrie 1932

Mărturisiri

I

REŢEA aruncată pe umeri
Seva coboară spre lumina gâtului
În stepă îţi bei sângele arterelor
Torţa vijeliei
Nici o aşteptare
Aşteptarea doare ca o arsură
Noaptea ţipă ca o bufniţă
Însămânţează stele şi vei şti drumul parcurs

Să-ţi fie această oglindă deget de profet

II

UN ceas va dezghioca ora din prestidigitaţia nopţii
Vei închide ochi vei adormi vei dormi
Somn cules cu lingurița pleoapelor
Somn – pentru vis cutie mută de rezonanţă
Somn – ochean fermecat
Somn refugiu de cutremure într-un abis de nuferi
negri
Va deschide veranda neliniştii
Va pune de strajă velinţa nemărginirii

III

SÂNGELE păstrează inerţia şovăielilor fiecărui moment
Sunt fulgere nevăzute cari trosnesc în artere
Sunt tunete cari se rostogolesc în cămările din frunza
inimii

Sunt ştreangurile invizibile cari gâtuie pe dinăuntru
cuvintele
Sunt lacrimile uscate în cuptorul clocotind dintre tâmple
Sunt prăbuşiri cu picioarele înţepenite în vidul etern cât
secunda coşmarului
Întinzi degetele în jurul tău ca pe nişte antene
Le strângi în pumni: dar lumea unde e?

IV

CAZMA de silex trece prin măruntaie
Sfârtecă rinichii şi lasă sufletele oarbe
Fântânile se întunecă din purpura
Sinucişilor în efluviile de scântei
A rămas doar
Visul flagelat:
Domniţa care e poema

Domniţa e de jăratec: ia-o în braţe
Domniţa e de fum: sărut-o
Domniţa e sălbatecă: mângâi-o
Domniţa e din vis: păstrează-i imaginea
Domniţa e virgină: fecundeaz-o

V

PRUNCII vor căuta cu virgulele degetelor ghiocul sânilor ca
o claviatură
Şi vor prinde cu molusca buzelor mărgeanul mamei
Dar sânii vor da sânge
Va fi primul banchet al pruncilor născuţi sub zodia vijeliei
Pruncii candele aprinse la ochii părinţilor
Viaţă încolţită pe un gherghef de mistere
O daltă rupe soarelui un nimb şi pruncii
Ridică pentru întâia oară foiţa de ţigară a pleoapei

O rază le dezvirginează pupila prin care vor intra
Incendiile şi turnurile eifel ale depărtărilor
Coarnele de bivol ale nedreptăţilor
Bănuţul din irisul femeii tăvălite în pulbere de mirodenii

Şi celelalte ospicii

Cuvântul talisman, 1933

Reportaj intim

În cancelaria cu certificat de paupertate a infirmeriei
Scriu cu teamă să nu mă vadă un camarad
Şi să-mi ia compătimitor pulsul
Cum deunăzi
Poemul începe la Buzău
Continuă pe strapontina acceleratului 84
Până la Ploieşti
Alteori creşte noaptea de la Bucureşti la Iaşi
Cum într-o eprubetă insule din nevăzuţii microbi

II

Transcrierea poemelor se face duminică după-amiază
În birourile cu posomorală de odăi părăsite ale podgoriei
Un deget colaborator execută poemul ca o partitură stacato
Poemul nu va mai fi doar al meu

III

Ai obosit Mary Ange? A mai rămas unul
Ce minunat cuvânt unu

Citit din orice parte a rozei neliniştilor
Otravă rezumată cât un ghimpe
Un nod între buzele ţuguiate
Unei larve două aripi

UNU

IV

Castaniete bat la uşă
Mâna ezită pe clanţă
Totuşi intră Mârza Victor lujer transparent
Soldat cu plămânii mucegăiţi
Cu nădejdile carbonizate
Aşteaptă certificatul de reformă
— Mai bine să mor (glasul parcă-i fum)
Am stat la Bârnova trei luni
Apoi m-au dat afară

Plânge şi omoplaţii îi zboară departe
În cerneala simpatică a lacrămilor
Ca într-o radiografie citesc cartea lui de vizită
Bacilul Koch

De ce plagiez în poem tristeţi străine
Aceste monete ireversibile
Poem alambic temerar
În toate celulele o rădăcină
Prefac în funigei hârtia
Limfa poemului e încă umedă
Şi mincinos adaug
— Lasă te vei face bine

Călătorie cu funicularul, 1934

Reportaj din exil

Flămânzi 17 decembrie 1936

Privirea se opreşte în drumul îndoliat de noroi
Sau de casa cârciumarului Brisiuc
Unde arare intră un ţăran să bea rachiu

E o răscruce stearpă în circulaţie
Dacă n-ar fi câinele şi orătăniile proprietarului
Un curcan nesuferit de ţanţoş toată ziua

Între două curci şi câteva găini rebegite
De toamnă şi murdărie

Poştaşul n-a adus decât *Adevărul* de răsalaltăieri
Cu ştirile de la *Ultima oră* fezandate
(Poate Ciang-Kai-Shek personajul lui Malraux
E mort de patru zile
Iar luptele s-au înteţit lângă Madrid
Pe unde-o fi Eduard Windsor de când nu mai este
Rege al Angliei, Împărat al Indiilor şi celelalte?)
Şi *Les Nouvelles Littéraires* din 12 corent
Cu poze reclame şi biografia scriitorilor premiaţi
În prima pagină e chipul blând cu barbişon
A lui Maxence van der Meersch – ultimul Goncourt
Alături Aragon romancierul „vieţii reale"

În cuşca pătucului Vladimir doarme obosit de plâns
După ce mânuţele-petale cărnoase de trandafir
Au schimbat în zdrenţe un maldăr de hârtie

Numai în sat iarna se stinge devreme
Promoroaca e un cântec funebru mut
Lămpile numărul 12 încep să fileze
De la patru şi jumătate
Odată nu neliniştea şi plictisul creangă uscată

Mai am douăzeci de pagini din
Măiastra prefaţă a lui Théophile Gautier
La poeziile lui Baudelaire
Le voi citi – pentru a câte-a oară? –

În pat diseară
Voi reciti imnul *„à la très chère, à la très belle,*
Qui remplit mon coeur de clarté"
Le voi reciti toate azi 17 decembrie 1936
În satul Flămânzi de lângă Frumuşica
Unde nici o mişcare nu mută liniile
cum îi plăcea lui

Iarba fiarelor, 1937

Saşa Pană & Moldov

Alfabet

Roman

A

Abilitatea abandonată peste un abis abject ca un abces sparge abajurul cerului prăvălit în apele fântânilor. Abonaţi ai unui a.b.c. abscons abdicară totul pentru abstract, precum un accept accelerând academia acefalilor. Abdomenul albinelor o alhimie de miere pentru adulare şi afecţiune. Abrutizat de absenţa aezilor, Adonis îşi oglindeşte adolescenţa plimbată printre axiome adverse într-un echinox alb. O aromă abundă o agrafă pentru agonia zilei de azi într-un apus de aramă. Acum numai afişele agită aglomerările aforismelor, abuzurile acoliţilor acetici şi agresorii agenţiilor de asigurări eliptice de avans pe trupuri accesibile. De ce accidentele singure valabile sunt o aformare a asasinilor acreditaţi pe lângă institutele de agronomie algeriană ? Într-un alambic de alabastru, Allah şi-a stabilit un alcov ca o alegorie adaptată unei algebre de aluzii în metamorfoze acute de auz, cu manevre de acar. Fiecare alveolă pulmonară este o alma-mater pentru almanahul alienaţiei mintale. Am adoptat acest secol-atom fără adresă prin adâncimi – cu titlul Alteţa Sa Secolul. Care atlet mai adulmecă vreo aluzie algidă într-o acoladă de altitudini alternative de ieri şi azi. Din adăpostul ademenitor, o amazoană ambiguă şi mononenică arbitrează în amfiteatrul anafrodisiacelor o cavalcadă de amfore acustice. Amnezia amputează articolele şi o anatemă păşeşte andante pe aritmogriful corpului acestui arhanghel ca o aşchie, când aceleaşi amazoane pulverizează amprente imateriale. Agale un aga le afuriseşte cu aguridă şi ala-bala. A doua zi a.m., ambasadorii, ambiţioşi anabaptişti, agită aghiazmă analeptică şi amigdalele animate se alarmează ca albanezi şi atei. Albatrosul anonim pictează o anemie anemică ca un antidot pentru arşiţa aplauzelor turiştilor, din Alpii alopatici. Autocefalii au ridicat un autodafé de ametist pentru aurora amortizată în fiecare zi. Cu aviditate de amorez-avar, Apetit, îşi reţinea automat ancora falusului astmatic prin aspiraţii autentificate, în clipa ejaculării. Fiecare antecedent se atrofiase anacronic şi prin arcadele oaselor, o arhivă de amintiri anticipate aniversa apologii apostolice. În areopag luară loc arhonţii cu sâni de argilă, amestecând anafură, cu ochii de arlechin spre anahoretul cu accese apoplectice. Antologia acuzărilor începea printr-o apologie a amoraşilor tatuaţi pe sâni de argilă, după care urma anatomia acuzatului, apelul apocrif din amvon şi castrarea acestuia de apendicele sexual, agăţat anapoda. În apatia aparentă : antene artificiale anulau aberaţiile din arenă. Mulţi antreprenori de antropofagi afemeiaţi erau admişi amirali. Anotimpul angajase acvile

precum stâncile pleşuve moda florentinelor. Apostolii adjudecau adjective şi adverbe pentru ajutor reciproc. (Apostolii erau aproximativi). Un arcaş nimeri în apoteoza argumentelor astronomice asemănătoare. Argintul de August aristocrat armoniza astrele din asistenţă. Atâta artă pentru fiecare articol, atâtea asalturi pentru fiecare armistiţiu, atâtea aventuri în archebuza lui Athos! Armăsari dintr-un arsenal apostatic aplaudau. Prin artere, astringent atavismul aşeza audienţele-invers. Anii abdică în avanscenă sub auspiciul unei austerităţi de acoperiş azurescent, când aventurieri acerbi se aclimatizează pentru autopsia zeilor avangardei. Asfaltul în ascensiune spre asediul cetăţii adiamantine, cu armură ad-hoc, era un atlas din care continentele s-au scufundat, iar apele atentează la propria lor feciorie. Aurul fără vârstă înregistrată în anuar era mai atractiv decât ruinele absente ale bibliotecii din Alexandria. Afirmaţiile avortonilor adevereau anagramele din articolele romanţate cu autori ataxici. Acorduri pe un ax de azur erau o azimă pentru aureola autografelor de adio. Acolo erau admise admiraţiile australienelor agramate. Un alai cu arpegii de alămuri într-un aflux de aplauze trecea prin aripile alizeelor iar acele nostalgiei coseau fâşii de aer pentru aparenţele aplecate peste reverii de absint. Piei de astrahan acopereau ascunzişurile actualităţilor albe, în cari animalele adulterine admonestau inocularile serului imoralităţii. Într-o albie, America îşi afirmă adolescenţa, capul sprijinit alături de aorta ascensoarelor. Apoi împart atentate prin revolvere atente, iar în ultimul aeroport se aglutinau albăstrele. Deasupra Atlanticului aviatorii anchetau în gând vapoare, aruncând serpentine ca agrafe între continente. Agenda aparatelor amenaja alinări, iar arbitrar anii îşi amnistiau amarul altitudinilor. Abrutizaţi de aberaţia absolutiştilor câţi acaparatori din aglomeraţie abstractizară fără multă aprofundare aparenţele? Acoliţii acontară acompaniamentele ce aparţineau atunci achizitorilor de antiteze. Dintr-un anevrism al apartamentului câţiva Argonauţi cu ariditatea aroganţei se asociară asaltului. Artileria din acvarium era o arlechinadă de atrocităţi de plante agăţătoare cu amnarul auriculelor autopsiate. Cum actualitatea acumula acurateţa acuzărilor, dintre autodidacţii de pe acuarelă afonii anihilau alarma cu abnegaţie de aliaţi: – Este absolut abrogată orice afecţiune ori alifie cu arsenic. Altă armură în alcov este un alibi acustic deşi admirabil adoptat abuzurilor ancestrale totuşi un avort acrobatic, un accent într-o Africă a sufletului. Atotputernicul Amoniac a fost altădată auxiliarul antilopelor. Astăzi într-un aluat de albatroşi şi amante, acalmia este un ritm ascuns într-un ariniş din Antile. Apoi cu aldine: – Dintre aeroliţi numai aeroplanele nu sunt anunţate de astronomi. Acestea, ca un aperitiv al apocalipsului, fără avertismente se consumă în arabescuri imateriale. „Auditur et altera pars!"

Ana şi Ananas Androginul erau anglicani. Cu acumulatori de antracit aduşi din Angora, ei anesteziau antisemitismul abatelui Aspirin. Pentru afrodiziarea antidotelor autonome, argumentau apariţia apote-

melor de alpaga prin artere, ca aracii alăptaţi pentru arcanele aligatorilor şi arbaletele trecute prin arome. Astrologii prindeau astrele ca asteriscuri din aureola afroditei. Aşii artritici ai aviaţiei aspirau din buchete existenţa. Achile cu astragalul astigmat, printre atolii auxiliari, încerca alfabetul alcoolului pe un ax de umbre. Dar aventura era artificială ca şi senzaţia durerii în mâna absentă a antebraţului amputat. Într-o apoteoză Ave Maria apleca arţarii amuletelor pentru un acordeon de aniversări. Apostrofă de aluat: Aragon ierta virginitatea Ioanei d'Arc.

Aleluia.

unu, an, III, nr. 28, august 1930

B

Balada care flutura sub un baldachin de baletiste apleca o balustradă peste un bazin în beatitudine.

Bazare cu biblii banalizate, baricadau baroc bandiţii cu bacantele în bandulieră. Bastarzi binecuvântau baricadele pe bazalt în atitudini bizare de benedictini. Bicefal, bibliotecarul Bastiliei, bolborosea o bibliografie barbară, când bastimente fără blazon brăzdau barba oceanelor albă ca un bandaj de basoreliefuri. Barcarola bogzelor sub bagheta lui Bogza trecea Buştenarii ca o bancnotă printr-un bulevard de boschete transparente spre carnea bordelurilor cu baionete de beznă. Burghezi cu balanţa blazoanelor îţi brevetau frigiditatea şi bugetul. Baiadere de bàmbu organizează baluri pentru baritonii bacalaureaţi. Acelaşi bey beneficiază de bigamia bijuteriilor trecând prin binoclu baretele barzilor bizantini.

Buduarul bufonului era o busolă de bârfeli, un bună-ziua brigand, o bonetă cu babete, un bric închis într-o berlină, un burete pentru buzunarele beduinilor, o broască elastică pentru bicentenarul cu barbişon al invenţiei bronchiilor. Pentru bacili babanane degenerate, bolile erau bagatele. Din butoniera biberonului beneficiau

bunica, bumbac
boxerii, bizoni
blănarii, buldogi
bruma, baptişti

Bile bergamute regretă banchizele din baobabi de beton după cum barometrele staţiunilor balneare balbeta bicisnicului Bembo. Asemeni unui bonz blocat într-un borderou cineva bisează inflexiunile de boa-constrictor ale botezătorului. Bonele batjocorind boleroul batracienilor bătătoresc un bairam alb prin firul bobinelor.

La bobina ţării, balastul balcanilor – bibliotecă de beligeranţi – se burzuluieşte în bemoli. Berbeci bizari cu bene-merenti la băşică sunt

betegii ultimei beletristice încercate. Bezelele lor de berbanţi besmetici nu mai binecuvântează bisect botanica din vis. Ba ! Birlicul bisericii cu bicepşii de bonz behăi blând ; bobocii bănuiesc bancruta bărzăunilor. Bipedă, bicicleta bursierului imita bazine suspendate cu biberi în berneveci. În Bedlam, un bisturiu cu beatitudinea biruinţei bengală aşteaptă în biroul cu bordurile belite. Cuvintele se bifurcă binevoitor în bătălia unde bocesc bobârnacul din blamul biografilor. Cu o brichetă britanică un suflet bocăni în blana brahmanului şi blagoslovi cu blesteme bulgăreşti bivuacul brânzăsgârâilor. Apoi se blegi ca o bonetă. Un bonjurist bondoc, uitat printre bolovani ca o boccea în bojdeucă, brăcuia printre basmale biletul de botez, borşindu-şi bretonul. Brebenei în buchete strecurau sub bolţi un balsam ca un brâu într-o binecuvântare de broderie bleu precum o broşă din basme şi brumă. Becuri incandescente benchetuiesc într-o brăţară de beteală a prieteniei când profilul tău Brauner, Victor şi pictor, trece ca un bucium peste bazin bucuria cu privelişti buclate.

Batalionul burlacilor era de bună seamă burlesc. Beregata jucătorilor de bridge un bulevard negru. O butcă buimacă intra într-o butelie cu buze de beltea. De Buna-vestire, bujorii benchetuiau în bondiţe de hermină printre bursuci şi buruiene. Bidivii de bronz cu bice în muşchi reţinuţi într-un basorelief de bicarbonat împleteau un borangic întrezărit în braniştile boreale.

Care brişcă chiar cu bouri va brava o brazdă printre bulboane şi bureţi în broboane trecând brazii şi bolovanii în brelocuri. O balafră sau spintecătura unui buştean înseamnă bustul în brandenburguri a cutezătorului belaliu.

Un boscar bosumflat şi brahman prezenta bricege şi bostani acrobaţi bufoni în borcane. Blazat (ca bufniţele ?) bardul bombănea din bucoavne. Luă buzduganul oferit cu buletin, şi buimac de barbarismul din barou rămase burzuluit.

Unde este buchetiera mirajului să-i ofere un browning într-o bombonieră, un boreas rătăcit până la dânsul. Acum o bardă de baga atârna în vid ca o buclă.

Priveşte : bastimentul aşteaptă ca un băsmaş, dincolo de bârfeli şi de bancruta visului, uitat într-o bagdadie, undeva. Se desfac baierile balului pentru bacteriile brancardelor dintre bălării cu balauri şi o baladă flutură barize incandescente. Se descuie belciugele de beton, soseşte bucefalul aşteptat. Bondarii cu harpe în aripi bâzâie în batalioane, pentru băieţii cu râsul şi pielea brună bălăcindu-se în praful drumului.

Bogdaproste.

unu, an, III, nr. 30, octombrie 1930

moldov

(1907-1966)

Şmaie

Memoriei lui Urmuz

Şmaie e un tip compus din ochelari, boccea, calendar şi trapez de lemn cu om săritor.

În toate anotimpurile poartă aceleaşi haine, aceeaşi pălărie şi aceleaşi ghete de turist, nedespărţindu-se de ele niciodată. De asemenea, poartă la el veşnic cartea „Visul Maicei Domnului", pe care n-a citit-o niciodată, dar pe care o oferă spre lectură, în schimbul unei remuneraţii sau în schimbul a 27 gâdilituri, cu o pană din coadă de păun, pe şira spinării.

Doarme pe 21 ouă de raţă, într-un canal al unei tăbăcării, căci mirosul pieilor tăbăcite îi gâdilă nările foarte plăcut.

A murit de câteva ori, dar totuşi a reînviat de cum l-a scăldat soarele şi omul de lemn a început să facă salturi mortale pe frânghia trapezului, legat de nasturele hainei.

Nu bea apă din principiu social: dacă ar bea apă, pompierii oraşului n-ar avea cu ce stinge incendiile şi din principiu medical: nimeni n-a murit de vin la plămâni, ci numai de apă; bea numai spirt rectificat.

A avut o soţie bătrână şi chioară, care se hrănea cu trifoi, ciucălăi, strujene, paie şi fân, având pentru toate acestea o magazie de scânduri încuiată cu un lacăt sistem Damm. Soţia lui avea o deosebită predilecţie pentru ţapi şi ura de moarte caprele. Nopţile cu lună şi le petrecea în tovărăşia unui ţap, căruia îi mângâia drăgăstos, cu o voluptate de Mesalină, barbişonul a la Henri IV, cu care îşi făcea câteodată masaje care îi produceau aşa-fel de excitaţii încât îşi scotea dantura şi, despletindu-şi părul, ţipa ca din gură de şarpe.

Imediat ce se căsători cu Şmaie, băgă de seamă la lumina senzaţiilor sale, că Şmaie era bărbat numai după aspectul său exterior, pe când o parte a trupului său avea forma unui melc.

Şmaie, neputându-i procura senzaţiile ţapului şi lovind orgoliul ei de „femeie", ea îl aruncă afară din casă, după ce-i puse o pereche de coarne deasupra ochilor şi-i dăduse adresa unui medic renumit.

Copleşit de ruşine şi durere, fugi afară din oraş, rămânând timp de 31 de zile în tovărăşia unei cârtiţe bătrâne, în al cărei apartament

subpământean se plimba cu un metropolitan în sens retrograd timp de 8 ore, apoi juca table cu bătrâna cârtiţă, reuşind a o învinge prin ştiinţa cu care poseda acest joc.

În a treizeciuna zi, cârtiţa îl goni, după ce îi fură o sticlă de la ochelari, un trapez de os în miniatură, lucrat cu multă artă de amicul lui Hanţiu, şi toţi nasturii de la pantaloni.

Întors în oraş, el se afundă într-un varieteu, unde varietatea numerelor ce se produceau îi făceau o mare plăcere – şi spre a nu sta fără ocupaţie, începu să vândă calendare de acum 16 ani.

Dat în judecată pentru escrocherie, a fost condamnat să n-aibă noroc, să nu-şi radă niciodată barba şi mustăţile, să-şi pudreze cu făină părul de pe cap în fiecare noapte şi să nu se ducă niciodată la baia de aburi, spre a nu trezi revolta publicului decent şi nedumerit cărui sex aparţine.

Totuşi, o stea de la un cabaret vestit, văzându-l, se îndrăgosti repede de spiritul lui şi mai ales de eleganţa cu care arunca zarurile la table.

De atunci, Şmaie este obligat, prin contractul mutual încheiat cu artista, să facă în fiecare dimineaţă, dezbrăcat şi parfumat cu arome recomandate de domnul Eftimiu, gimnastică orientală, cadenţată după cântecul unei caterince.

(„unu", nr. 1, aprilie 1928)

Gogó

Gogó este o mustaţă cu domiciliul permanent pe buza de sus, de pe care nu s-a dezlipit niciodată, căci aparţine unui om cu voinţa incomensurabilă, pripăşit într-un târg cu ploşniţe, lipitori, şopârle şi raci.

Asaltat printr-o şarjă dibace de către sexul feminin al târgului, din condescendenţă pentru acesta, n-a opus nici o rezistenţă atacului, rămânând timp de 1812 zile prizonierul lor.

Încercându-şi norocul într-un vestit club situat pe o grădină suspendată, fu repede deposedat de toată averea lui mobilă. Mâhnit, se-nchise într-un şopron şi-nvârti întruna 231 ore roata unui automobil de curse, crezând că va putea astfel pleca din oraşul unde păţise lucruri aşa de neplăcute.

Pentru a putea scăpa din închisoarea durerilor secrete, el inventă o tactică de luptă: începu să salute cât mai graţios doamnele şi domnişoarele din oraş, neuitând să-şi netezească mustaţa cu mâna stângă, să deschidă gura spre a arăta dinţii de porţelan fin şi să ofere în mod gratuit o fotografie în mărime naturală înfăţişând pe „Gogó dormind".

*

Impresionate de stima ce le purta, printr-un congres grandios, ele cerură şi obţinură înfiinţarea unui aerodrom, a cărui înzestrare şi conducere fură încredinţate lui Gogó.

Primul zbor îl făcu Gogó, întovărăşit numai de patru doamne şi opt căpăţâne de curechi. Ajuns la 2400 metri înălţime, el azvârli pălăria de pământ spre a saluta pe cei rămaşi. Doamnele, după un zbor de 45 minute, văzând că rochiile ce le poartă nu mai sunt la modă, inter veniră, cu ajutorul curechilor, pentru încetarea zborului. Printr-o genială manevră, Gogó scoborî aeroplanul pe acelaşi loc de unde se ridicase, fiind primit de 846 maşini de aplauze.

*

După câtva timp, Gogó – plictisindu-se – vându unui consorţiu american aerodromul cu toate accesoriile lui, iar cu banii primiţi înfiinţă o staţie de radiodifuziune.

Purtat în fiecare sară pe undele transmiţătoare, făcu înconjurul pământului, vizitând toate capitalele în acelaşi timp, făcând mii de declaraţii de dragoste în fiecare noapte.

*

Moleşit de fericire, într-un efort suprem, Gogó îşi rase mustaţa cu desăvârşire, se manichiură, îşi luă un abonament anual la un W.C. de lux şi se făcu lipitor de afişe.

(„unu", nr. 2, mai 1928)

Kakarad

În memoria Institutului de literatură

Kakarad e un cioc cu sfârc – atârnând ca un monoclu pe sfoară – pe ceafa celui mai mare creator de statui vii pe socluri de geniu, care împiedică circulaţia automobilelor.

Într-una din zilele glorioase ale vieţii sale, scoborând în corabia lui Noe, a tăiat cu ascuţişul inteligenţei lui un smoc de păr din barba venerabilului bătrân şi îşi făcu ciocul veşnic. După aceea îl spălă 40 de zile în apa potopului spre a deveni alb şi mătăsos.

Îşi tapetă cu vată grajdul şi grădina zoologică şi-nvârtindu-se pe un tobogan începu o discuţie savantă cu toate animalele şi păsările din corabie, urinând între timp fabule amestecate cu plumb topit în gheaţa familiei şi stropind cu o scuipătoare de buzunar 6000 Falange de hârtie, care nu se mai puteau întrebuinţa în alte scopuri.

Când porumbelul aduse ramura de măslin, Kakarad ieşi din corabie şi deveni apostol. Acum, în loc de picioare avea o catedră, iar în spate câţiva saci cu diferite cutii goale de conserve.

Astfel făcut, se-nfăţişă la porţile cerurilor unde solicită o audienţă, fiind imediat primit în grădina cu straturi de zarzavat, care servea de staţiune climaterică celor ce au fost membrii academiilor sau ai Institutului.

După terminarea audienţei, ce ţinu mai multe decenii, se-ntoarse călare pe ochelari în ţâţa familiei şi obţinu drept premiu o subvenţie din partea recunoscătoarei patrii.

Spre a se impune pretutindeni, el îşi făcu sute de cioculeţe aidoma cu al său, pe care le aşeză în diferite consilii unde autoritatea ciocului îi aducea pe tavă respectul unanim.

Descrierile şi dialogurile sale – bazate pe principiul gravităţii – ejaculate erau imediat legate cu plumb, spre a sta în ritmul vremii totdeauna.

Totuşi, viermii roşi de rugina geloziei îi ciuguleau, în fiecare săptămână, un fir din simbolul personalităţii sale.

*

În anul 1968, încărcat de glorie şi ani, se aşeză într-un borcan cu alcool, cu domiciliul pe un raft din Muzeul Zoologic şi rămase în stare naturală, în atitudine de profet luminat. Se poate vedea şi acuma pe genialul om, critic, orator şi poet al animalelor, ţinând în braţe un car macedonean plin cu arici, la Muzeul Zoologic, secţiunea cefalopozilor.

(„unu", nr. 4, iulie 1928)

Şnax

avea o formă civilizată şi un loc în societate, înainte de a veni în târgul cu raci. În acest târg blestemat, încep suferinţele ghetelor sale veşnic lustruite, a ochilor săi miopi şi a părului său de cânepă. Trecut fiind în era bunicilor, Şnax avea imprimat pe dorinţele sale un singur gând: însurătoarea.

După ce Şnax' şi sacrifică barba şi ciorapii, o femeie mustăcioasă îl acceptă ca soţ. (Întrevederea avusese loc pe întuneric.)

În ziua hotărâtă pentru pecetluirea dorinţelor sale, Şnax se duse la un coafor pe care-l rugă să-i vopsească părul alb în negru.

Întinerise cu 30 ani.

Mult aşteptata sară venise cu dimensiuni gigantice, iar noaptea de iulie era flacără. Perinile şi cearceafurile naftalinizate gâdilau nervii. Şnax deveni pompier. Incendiat de dorinţi, se răcorea cu sudoarea ce-i curgea abundent din pori.

Din părul său vopsit, cerneală se prelingea pe albeaţa aşternutului.

Zorile îl găsiră extenuat de sforţările făcute.

Şnax, care nu dormise toată noaptea, se uită în oglindă: părul înălbise. Un strigăt mult omenesc trezi vecinii din somn şi Şnax hohotind îşi plânse efemera tinereţe.

A doua zi, divorţă şi căzu într-un somn adânc cu ochelarii pe-o ureche, spre a putea distinge pe ecranul visului filmul abstract.

Mai trăi câţiva ani, atârnat de o hârtie de muşte şi muri exact în ziua când împlinise 84 de ani. În loc de testament, s-a găsit un calendar din anul 1899, un roman senzaţional, o carte de rugăciuni pentru vătămături şi 5 nasturi de porţelan.

(„unu", nr. 5, septembrie 1928)

Yusuf

Yusuf e o pată compactă de mărimea unui om, ocupând un loc în spaţiu.

E proprietarul unui palton ferfeniţit, a unei pălării de două ori mai mare decât capul său, a unui pantof drept şi o gheată stângă – ambele gâtuite în împletituri de sârme – a unei *singure* cămăşi de fascist şi a unor unghii îndoliate, fiecare având 15 cm. lungime.

E întotdeauna aferat, din cauza neîncetatei căutări a memoriei sale şi nu ţine minte dacă a pierdut-o sau ba. (Legenda spune că din cauza dragostei ce-o purta unei hangiţe, care a prefăcut-o (dragostea) în pâine de secară foarte gustoasă şi de mare consum.)

Are diferite funcţiuni foarte remuneratorii: scutură scoarţele hotelurilor cu ajutorul unei limbi de pantof, fabricată din rahat vanilat; om reclamă de sanatoriu sau azil; transmiţător express de telegrame şi serv devotat *marelui creator*.

Când se'ntâmplă şi n'are ce face, întinde în vid mâna dreaptă, închide cocoşeşte ochii, simulează chiorâitul maţelor şi-aşteaptă căderea unei grindine cu monezi.

Sătul după aceea, că'şi continuă existenţa, începe să se prepare pentru cea mai îndrăgită plăcere.

Fiind posesorul cele mai vaste colecţii de paraziţi ce trăiesc numai pe spatele şi'n barba lui de pipirig, s'a simţit în stare de asediu şi prin unghiile îndoliate a declarat război.

Or, în acest război, el fiind pe o poziţie mai bună şi având la îndemână forţe mai numeroase de combatere, îşi bate joc de impotenta armată a paraziţilor, capturează la fiecare 3 secunde un prizonier, omorându-l pe loc şi'l asvârle cu o repeziciune de automat în pipirigul barbei sale, spre exemplu celorlalţi combatanţi.

Aceasta îi procură o asemenea plăcere, încât îşi deşurubează gura într'un hohot de râs, îşi linge degetele însângerate cu limba-i înmiresmată în scorţişoară şi citeşte gazetele politice cu susu'n jos, scoţând sunete fără şir, dar de o muzicalitate excentrică.

*

Bunul său amic *Ghelemele-Ciok*, este un butoi cu rumegătură de ferestrău. Nu'şi poate suferi numele, fumează dintr'un trabuc triplu-fum, îşi face gargară cu drojdie de vin şi are o mare dorinţă pe care o ţine în secret faţă de sine însuşi chiar: doreşte o continuare a şirii spinării printr'o deasă coadă de stuf, cu ajutorul căreia să se apere de răutatea omenească şi de înţepăturile albinelor.

*

Yusuf şi Ghelemele-Ciok sunt amici inseparabili de *Pafnuti*, un omuleţ mărunţel cât un ardei, susţinut de un bastonaş de vanilie, purtând un clac violet, un smocking de piele lustruit cu vax şi având lipit pe buza posterioară un smoc de lână ţigaie încreţită.

În fiecare Duminică, aceşti trei inseparabili prieteni îşi pun catalige cu arcuri puternice, strănută la fiecare cinci minute şi apasă continuu pe automatele Stollwerck, cari exteriorizează caramele lăptoase din vaci proaspete elveţiene.

(„unu", nr. 3, iunie 1928)

jonathan x uranus

(1909-1984)

Omul exorbitant

Deşi viu şi locvace, omul exorbitant este o noţiune abstractă, fiind rezultată din contopirea notelor comune ale tuturor acelora care, în piaţă, în barcă sau în sinea lor, se lasă transportaţi de un zel imaginar care nu li se potriveşte.

Uneori, când îmi bate vântul printre zăbrele, sau când îmi creşte, din ombilic, o floare, devin eu însumi exorbitant, ţâşnind cu vehemenţă afară din colivie, spre marea satisfacţie şi ilaritate a celor câteva mii de copii pe care-i port întotdeauna cu mine, atârnaţi de vreun cui sau înşiraţi pe un băţ. Profund cunoscător al situaţiei, care, pentru mintea celor ce nu pot digera decât trei dimensiuni, este — fireşte — absurdă, sunt cel mai indicat să susţin, cu argumente şi cu mâinile mele boreale, o cauză al cărei miez se găseşte în sânge şi în vis.

Alcătuit din mai multe sârme ghimpate, din stele, vată, pompe şi carton, m-am născut din părinţi bătrâni şi mincinoşi şi mi-am trăit copilăria fără a o cunoaşte (mi-a fost prezentată cu mult mai târziu, prilejuind naivilor bănuieli de precoce senilitate sau de contrariul, dar eu am zâmbit sonor şi cu preciziune, ca să le dovedesc impenetrabilitatea mea de fapt). La vârsta de patru (4) ani făceam săpături arheologice pe maidan, înfigând în pământ, după împrejurări, gheara sau nasul, şi descopeream schelete de guzgan şi alte putrefacţiuni mai minore, toate conservate, desigur, de prin vremea romanilor sau a romanelor sentimentale.

Mai târziu am avut şi alte îndeletniciri, toate plăcute şi miraculoase. Am fost dinte, zebră, plop şi limbă şi o bună parte din viaţă mi-am petrecut-o funcţionând ca elice la un dirijabil, dar am naufragiat şi mi-am supt tot ce aveam mai bun în mine : felinarul.

M-am consolat. Îndurerat că lumina mea stinsă nu mai gâdila, noaptea, zburdălnicia liliecilor, mi-am zis : «Franzelă !», şi cu disperarea celei din urmă eventualităţi permanente, m-am instalat la o tejghea şi am vândut zaharicale, numai pentru adulţi.

Astăzi am 53 sau 35 de ani : sensul n-are nici o însemnătate. Trăiesc din zeama cu eficacităţi de elixir pe care un înger mi-o depune în fiecare noapte pe oblon şi mă distrez găurind obiectele de lemn şi de ceară, pe care le întâlnesc foarte des în calea mea.

Sunt un ales al Domnului. Lumea nu mă ştie pentru că, dacă m-ar şti, adevărul din lăuntrul meu ar face vâlvătaie şi toate lucrurile care

există astăzi ar lua foc, s-ar tunde sau s-ar evapora — ceea ce nu e recomandabil şi nici conform voinţei mele de până-n prezent.

Astfel, aşteptând ziua în care, triplat până la neputinţă, voi răsuna zglobiu printre copaci, mă mulţumesc cu cântecul puţintel, dar sigur, pe care mi-l furnizează, încă, absintul.

Cu multă frenezie.

I.X.U.

„Bilete de papagal", nr. 156, 8 august 1928

Duhurile balneare

Răvaş din Călimăneşti

Orice fiinţă sau lucru are duhul său, care-l freacă, îl aţâţă şi-i dă viaţă pentru o mie de ani.

Duhul muntelui e înăuntru: acolo el cântă cu foc sau cu drâmbul, ca să răsune codrii de necaz. Duhul apelor e ştiuca, pe care o vezi — ori moartă, ori vie —, dar întotdeauna conştientă de marea ei menire gastrică. Duhul pământului e mirosul imperceptibil al grămezilor de bălegar, duhul focului e lumina, duhul dimineţii e oaia, duhul oilor e brânza, duhul brânzei e femeia, iar duhul femeii nu este deloc şi niciodată.

La Călimăneşti, care este tot făcut dintr-o casă mare, băgată printre ierburi şi printre alte case mai mici — care încă nici nu ştiu să umble — şi din câteva bucăţi de apă şi de deal înverzit cu bidineaua, femeile sunt multe. Ele nu se simt, pentru că li-e frică, dar ţiuitul, pe care-l ţin ascuns în mobilele lor casnice, le scapă câteodată, ieşindu-le printre dinţi sau prin pori, şi se înalţă până sus, la mănăstire, unde dă Domnului de veste de fărădelegile noastre. Amin.

Şi Oltul, în care se bagă fiecare cu stârvul său, când nu-i ud aerul de ploaie, are un duh al lui personal, care se numeşte Bâzu, după un unchi al mamă-sii, mort şi el de înec în vârtejurile repezi şi cu scandal pe care le păstrează, pentru zile mari, apa cea vicleană.

Pe Bîzu l-am văzut într-o seară, când ieşise dintre lichide şi se ducea să pască nişte buruieni la Marele Hotel al Societăţii... (scoateţi, respectuoşi, pălăria şi nu scuipaţi pe jos). Era atât de absorbit în gândurile sale adânci, încât am fost nevoit, ca să-i atrag luarea aminte asupră-mi, să-l înţep cu un băţ în cap, în partea pe care Domnul a zidit-o întru amintirea unui mare chirurg pe care învăţaţii noştri l-au botezat Broca. În clipa înţepăturii, simţind un nerv care i se furişa în profunzimile cugetului său, gâdilându-i amintirile şi sensibilitatea, Bâzu îşi întrerupse, resemnat, meditaţia şi-mi făcu o mărturisire. După

aceea, cu multă încântare în vine, ne duserăm amândoi lângă nişte brazi care, fericiţi, nu gustaseră încă niciodată din apa minunată care miroase a psihoanaliză, şi, culcându-ne cu capul în gură, începurăm să behăim lent, dar cu căldură, la lună, ca să se adune toţi milogii şi suferinzii de prin partea locului.

Luna auzi glasurile noastre, şi din cer picurară sunete şi flori. Trenul se iscă în dosul unui pom sau copac, dar un copil îi aruncă cu o ceapă şi-l ucise. Iar nişte preoţi mici şi automaţi alergară voioşi pe alei, amintindu-şi de porumbişte.

I.X.U.

„Bilete de papagal", nr. 163, 16 august 1928

Tratat practic şi teoretic despre soare

De I.X.U.
Mare adolescent român

Când găina strigă «cucurigu» se numeşte cocoş şi răsare soarele, dimineaţa...

Înălţându-se deasupra orizontului bleg şi somnoros, zeul cu dogoare şi cu strălucire în pântec apare, trimiţând bezele peste ţarini. Iar noi, aruncaţi de demult în lanul de grâu, îngenunchem şi ne închinăm pioşi splendorii sale, sorbindu-i razele jucăuşe prin toţi porii care ne stau la dispoziţie...

Astăzi, pe când, cufundat în aurul diafan al lui Apollo, mă înfruptam din buna lui căldură, o scânteie de satisfacţie cosmică mi se ivi prin creieri, iar glasuri omeneşti, venind de departe, îmi susurau în ureche în chip de şoaptă. Apoi, oamenii se apropiară, şi graiul lor se făcu urlet de fiară.

Mulţimea voia soarele, să-l spargă, să-l gâdile şi să-l mănânce. Veniseră toţi cu lămpi şi cu ciomege. Unii se înălţau, cu foarfece, spre lumina cea mare, ca s-o taie şi să şi-o păstreze; alţii, mai pesimişti, dădeau cu praştia ca s-o fărâme.

Şi, deodată, batjocoritor, şi veselindu-se în sine de micimea omenească, soarele vorbi prin gura mea şi le spuse nebunilor că fiecare om duce cu dânsul un soare mic, pe lângă stomac.

Iar oamenii înţeleseră şi lăsară astrul în pace, ducându-se să se bucure, fiecare, de propriul lui soare, care ţine cheia prosperităţii organice şi căruia cu toţii îi datorăm visele cele mai încântătoare şi mai adevărate, care ni se înfiripă de câte ori dormim cu burta la soare;

atunci cei doi sori, soarele văzduhului şi soarele abdominal, coincid şi se suprapun, iar din combinarea emanaţiilor lor radiante rezultă iluzia, care în somn se cheamă vis, şi care e o realitate palpabilă, pentru că poate fi domesticită. Dimpotrivă, când omul doarme cu faţa în jos, tolănit pe vreun oarecare lut, pământul se supără de sfidarea aruncată, astfel, tatălui său din ceruri şi sâcâie stomacul netrebnicul, până când îl face să zbiere sau să se suie pe vreun acoperiş.

Iată cum rostul soarelui nostru există şi el, ca şi rostul soarelui de sus; şi rostul acesta eu l-am pătruns de veacuri, folosindu-mă de-a pururi de el, de câte ori voinţa mea tinde să se dinamizeze, manifestându-se prin efecte concrete, în orice regn al Naturii, care-mi devine, astfel, sclavă.

Impunător şi suprem, îmi încordez muşchii din vecinătatea plexului solar, pe care mi-l închipui viu ca sâmburele de foc al Cerului. O mare de raze deştepte mă împresură, căldura mea interioară se transmite peste munţi şi ape, şi din spectrul meu eterat pot scoate, atunci, tentacule, cu care-mi înfăptuiesc orice dorinţă. Odată am transformat un medic în pisică, şi nu e mult de când m-am azvârlit cu capul în pământ, ieşind nevătămat prin punctul diametral opus al globului.

O, soare, dă-mi vlaga ta şi nemurirea, dă-mi calul, zmeura şi grebla!

I.X.U

„Bilete de papagal", nr. 175,
31 august 1928

Ascensorul

Dramă filosofică, într-un act de Ionathan X. Uranus

Serafim şi boxeur

Motto: «Luna ştie dar nu spune» (cântec popular)

Acţiunea dramei se petrece într-un ascensor.
La ridicarea cortinei, se ridică şi ascensorul, deoarece micul Iosef, care are tocmai această însărcinare şi e îmbrăcat în uniformă de amiral, a apăsat pe buton.
Înainte de primul etaj, în ascensor răsare soarele.

LEON (*un domn gras, cu ochelari, cască*): Iosef, cât e ceasul?
IOSEF (*se uită la ceas*): Douăsprezece noaptea.
LEON (*după câteva clipe de gândire*): Cum poate să fie acuma douăsprezece noaptea?
IOSEF (*ridică din umeri*): Drept să vă spun, domnule Leon, nici eu nu sunt prea lămurit.

LEON: Ţi s-a mai întâmplat vreodată să răsară soarele la miezul nopţii?
IOSEF: Niciodată. Nici măcar la amiază.
LEON (*confidenţial*): Dragă Iosef, mi-e frică!
IOSEF (*arătând, liniştitor, către alte trei persoane, o fată tânără şi doi bărbaţi, care, de la începutul conversaţiei, au adormit pe canapelele ascensorului*): Nu vă temeţi, căci nu sunteţi singur aci.
LEON (*calm*): La ce etaj suntem?
IOSEF: Aproape de al patrulea. Până unde mergeţi?
LEON: Nu ştiu. Nu locuiesc aci.
IOSEF (*uimit*): Cum? Nu locuiţi aci? Şi n-aţi mai fost pe aci niciodată?
LEON: Nu, niciodată: eu sunt englez.
IOSEF (*palid*): Atunci, spuneţi-mi, rogu-vă, de unde vă cunosc atât de bine?
LEON: De unde vrei să ştiu şi asta?
MASCAVERU (*june, înalt şi slab; se trezeşte din somn*): Pff! Pff! Pff!...
IOSEF (*serviabil*): Ce-a spus domnul?
MASCAVERU: Pff, de trei ori: mă jucam de-a locomotiva.
IOSEF: Aici sunteţi în ascensor.
MASCAVERU (*cu interes*): Da? Şi în care ascensor mă aflu?
IOSEF: În ascensorul acesta.
MASCAVERU (*lămurit*): Aha! (arătând spre Leon) Şi domnul cine este?
LEON (*se ridică şi se înclină*): Îmi daţi voie: Leon! Cum vă mai distraţi?
MASCAVERU: Ce-i treaba dumitale?
LEON: Mă iertaţi. Credeam că... Dacă-mi daţi voie... Ce profesiune aveţi?
MASCAVERU: N-am nici o profesiune.
LEON: Nici una? Şi din ce trăiţi?
MASCAVERU: Cum, ca să trăieşti îţi trebuie o profesiune?
LEON: Desigur. Eu, de pildă, sunt chirurg. Mă plimb pe la ţară, prind găini şi le tai. După aceea le mănânc. Sunt foarte gustoase crude, mai ales dacă vreo două-trei zile le laşi în făină, să putrezească.
MASCAVERU: Şi cum faceţi ca să prindeţi găinile?
LEON: O, e foarte simplu! Mă duc într-un loc singuratic, înfig în pământ un cui, având grijă să-l aşez cu vârful în sus, şi-l ung cu miere. După aceea mă ascund într-un tufiş şi aştept: nu trec nici cinci minute şi vine o găină. Atunci îmi ţin respiraţia, ca să nu mă simtă. Găina se duce să mănânce mierea şi rămâne cu înghiţitoarea în cui. Mă desprind, s-o bag în buzunar şi să aştept să mai vină una. În medie, prind vreo nouă sute de găini pe zi.
MASCAVERU: Foarte interesant. Şi unde aţi studiat chirurgia?
LEON (*modest*): O cunosc de copil: primele instrucţiuni mi le-a dat tata.
MASCAVERU: Chiar tatăl dumneavoastră?

LEON: Dar al cui?
MASCAVERU: Va să zică aţi avut un tată.
LEON: Îl mai am încă.
MASCAVERU: Aşa? Nu puteţi să mi-l arătaţi şi mie puţin?
LEON: Cu plăcere, dar nu-l am la mine.
MASCAVERU: Foarte rău. Ar trebui să-l purtaţi întotdeauna la dumneavoastră.
LEON: Aş fi voit şi eu, dar e mort şi miroase urât.
MASCAVERU: Aşa da... (*se uită pe fereastră; către Iosef*) Să opreşti la etajul al doilea.
IOSEF: Imposibil: tocmai am trecut de etajul al optulea.
MASCAVERU: Măgarule!
IOSEF: Vă rog să nu mă insultaţi.
MASCAVERU: Acum trebuie să aştept până ce coborâm...
IOSEF: Aşteptaţi degeaba: nu mai coborâm.
MASCAVERU: Şi ce vrei să fac?
IOSEF: Nimic. Aşteptaţi până mâine.
MASCAVERU: Şi mâine coborâm?
IOSEF: Numai dacă plătiţi taxa dublă: o mie de dolari.
MASCAVERU: Numai o mie de dolari? Atât de puţin? Poftim banii! (*plăteşte*)
LEON: De unde aveţi atâţia bani?
MASCAVERU: Foarte simplu. Vezi pisica asta? (*scoate dintr-un geamantan o pisică*) Se numeşte Tăniţă.
LEON: Îmi pare bine: Leon!
TĂNIŢĂ: Nu mai puţin.
MASCAVERU: Trag o dată de coadă şi iese un dolar (*îl trage pe Tăniţă de coadă, şi Tăniţă scuipă un dolar*). Dacă trag de două ori, ies doi dolari (*trage de două ori de coadă: Tăniţă scuipă doi dolari*). Şi aşa mai departe.
LEON (*stupefiat*): E extraordinar!
TĂNIŢĂ: Nu trebuie să te miri, domnule: sunt fabricat în Germania.
MASCAVERU: Produce până la cincisprezece milioane de dolari pe zi.
LEON: Şi cum ai reuşit să ţi-l procuri?
MASCAVERU: Ca să fiu sincer, nu ştiu nici eu. Acum patru ani am adormit într-o noapte pe şosea: eram foarte enervat. Şi, spre dimineaţă, aproape de răsăritul soarelui, visez o pisică fabricantă de monede. Când mă trezesc, Tăniţă se afla lângă mine şi-mi spunea, râzând: «Bună dimineaţa.»
CEZAR (*al doilea domn în vârstă se trezeşte din somn; către duduia care doarme lângă el*): Leopold, m-ai strigat?
TĂNIŢĂ: Domnişoara se numeşte Leopold?
CEZAR: Da, demult.
LEON: Şi e fiica dumneavoastră?
CEZAR: Uneori... (*către Leopold*) Scoală-te, draga mea: am ajuns.

LEOPOLD (*cască*): Unde mă aflu?
MASCAVERU: Eşti între prieteni.
LEOPOLD (*ofensată*): Pe dumneata, domnule, nici nu te cunosc.
MASCAVERU: Ce-are a face? Parcă eu te cunosc pe dumneata?
CEZAR: Las-o, domnule! E nebună.
LEOPOLD (*cu ton de mustrare, către Cezar*): Dragă papa, asemenea lucruri nu se spun faţă de străini.
CEZAR: Hai să coborâm.
IOSEF: Vă opriţi la etajul al optsprezecelea?
CEZAR: De ce tocmai la al optsprezecelea?
IOSEF: Pentru că tocmai acolo sosim.
CEZAR: Bine, opreşte. N-are nici o importanţă.
IOSEF (*opreşte ascensorul şi deschide porţile*): Poftiţi!
CEZAR (*către Leopold*): Hai, draga mea, să mergem.
LEOPOLD: Nici nu-mi trece prin gând!
CEZAR: Dacă nu vii, mă duc singur.
LEOPOLD: Eşti un dobitoc!
MASCAVERU: Duduie dragă, nu e frumos să-l laşi singur pe tatăl dumitale: poate să-şi spargă capul.
LEOPOLD: Aşa e... Aveţi dreptate. La revedere, domnilor! (*pleacă după Cezar*)
ARHANGHELUL GABRIEL (*un domn între două vârste, cu barbă şi cu aripi de mucava cam roase, costumat într-un domino roşu, intră în ascensor cu bicicleta, descălecând*): Ascensorul acesta merge în sus?
IOSEF: Merge şi în sus, şi în jos.
ARHANGHELUL GABRIEL: Da? Bună ziua! (*se aşază pe canapea*)
TOŢI: Bună seara.
GABRIEL: Bună seara? Dar cât e ceasul?
IOSEF: Douăsprezece noaptea.
GABRIEL: Nici nu te-ai uitat la ceas.
IOSEF: Ceasul meu nu funcţionează. Eu sunt un fenomen. Ştiu cât e ceasul pe dinafară.
GABRIEL: Se poate, dar văd soarele sus: nu poate fi în nici un caz douăsprezece noaptea.
MASCAVERU: Domnul meu, soarele înşală foarte adeseori.
GABRIEL: Se poate, dar nu pe mine! Pe mine, domnule, nu m-a înşelat încă nimeni! Eu sunt arhanghelul Gabriel.
TĂNIŢĂ: Ha! Ha! Ha!
GABRIEL: Cine râde?
MASCAVERU: Râde pisoiul meu, domnule! Cine mai crede astăzi în arhangheli?
GABRIEL: E indiferent dacă credeţi sau nu. Asta nu mă împiedică să exist.
MASCAVERU (*schimbând vorba*): Nu iei o ţigaretă? (*îi oferă*)
GABRIEL: *Merci*, nu. Fumez pipă (*îşi scoate şi aprinde o pipă*). E mai sănătos.

LEON (*către arhanghel*): Domnule Gabriel, dacă eşti, într-adevăr, un arhanghel, ştii să faci şi minuni?
GABRIEL: Desigur.
LEON: Ai putea să ne arăţi şi nouă?
GABRIEL: Cu plăcere. Dar trebuie să-mi daţi, în schimb, un pepene.
LEON: N-am nici un pepene. Iosef, nu cumva ai vreun pepene?
IOSEF: Aveam unul şi a intrat în guvern.
LEON: Fără pepene nu se poate?
GABRIEL: Nu se poate.
LEON: Îţi dau o nucă.
MASCAVERU: Ei bine, domnule, dacă vrei neapărat un pepene, poftim! (*îşi spintecă, cu briceagul, pântecul şi scoate un pepene mare, verde*)
GABRIEL: Ăsta-i un pepene verde.
MASCAVERU: Ei şi?
GABRIEL: Hahaha! Ai mai văzut dumneata minuni cu pepeni verzi? Minunile se fac numai cu pepeni galbeni.
MASCAVERU: Eşti un escroc! (*scoate un revolver din căptuşeala pălăriei şi îl împuşcă*)
Se dezlănţuie o furtună. Tunete şi trăsnete. În câteva clipe, ascensorul e incendiat şi toţi pasagerii mor. Soarele apune. În depărtare se aud câini urlând.
LUNA (*răsărind*): Ce frumoasă noapte vom avea mâine!

CORTINA

I.X.U.

„Bilete de papagal", nr. 181, 5 sept. 1928

Cum se face o casă

(Arhitectură)
de Ionathan X. Uranus

CLIENTUL: Bună ziua.
ARHITECTUL: Bună seara.
CLIENTUL: Bună ziua, am zis.
ARHITECTUL: Evident. Eu însă am răspuns: bună seara.
CLIENTUL: În sfârşit, mie îmi este indiferent. Aş voi să am şi eu o casă.
ARHITECTUL: Dar cine mai are?
CLIENTUL: Şi eu aveam una, dar a fugit azi-noapte cu un portughez blindat.

ARHITECTUL: Îmi pare foarte rău, dar nu sunt eu arhitectul: arhitectul sunt eu.
CLIENTUL: Aşa? Dar dumneata cine eşti?
ARHITECTUL: Eu sunt un pasager oropsit, pe vasul-fantomă al vieţii.
CLIENTUL: În acest caz, domnul meu, mă văd silit să mă retrag.
ARHITECTUL: Regret, dar de la mine nu pleacă nimeni fără o casă în buzunar.
CLIENTUL: Nu face nimic. Aveţi toate mărimile?
ARHITECTUL: Am şi mai mari, am şi mai mici.
CLIENTUL: Aş dori o casă presată, gata de lipit în ierbar.
ARHITECTUL: Din acest fel n-am decât una singură, acest model cu burlanele cadrilate.
CLIENTUL: Nu pot.
ARHITECTUL: V-aş putea oferi o casă-compot, foarte mult uzitată în ambele Americi şi minunată ca desert.
CLIENTUL: Medicul mi-a interzis cu desăvârşire cerealele. Aşa că aş prefera o casă pentru prins muşte.
ARHITECTUL: Te rog să nu fii obraznic.
CLIENTUL: Am văzut un asemenea model la Salzburg, chiar pe muchia mai coaptă a oraşului.
ARHITECTUL: Acest fel de case se construieşte foarte anevoie, dat fiind că sfeclele universitare care se întrebuinţează ca tencuială sunt foarte puţin rezistente.
CLIENTUL: Am mai văzut, chiar în nucul din sufrageria dumitale, o casă-grădină, foarte propice pentru ocupaţiunile mele autorizate. Păcat numai că aţi instalat laboratoarele pe acoperiş.
ARHITECTUL: Nici nu se putea altfel, căci toate încăperile sunt înşurubate, ca să poată rezista intemperiilor.
CLIENTUL: Şi, afară de asta, mai avea şi măselele plombate.
ARHITECTUL: Oaia care suge nu se poate spune.
CLIENTUL: E adevărat, dar pentru cerinţele secolului în care ne nutrim...
ARHITECTUL: Prea bine. În acest caz?...
CLIENTUL: Îmi veţi permite să vă arăt o casă pe care am făcut-o singur acum câteva zile.
ARHITECTUL: Într-adevăr, e foarte comestibilă.
CLIENTUL: Şi vă rog să observaţi ce sâni mici şi rotunzi are: i-am format prin fricţiuni dese cu mercur nevinovat.
ARHITECTUL: Minunat procedeu! Dar de ce nu mi-aţi mărturisit de la început că şi dumneavoastră sunteţi arhitect?
CLIENTUL: Dar, domnul meu, eu nu sunt arhitect, sunt morcov de patru ani de zile, cu brevetul anonim din Lipsca.
ARHITECTUL: E curios. Şi cum aţi reuşit să construiţi acest edificiu admirabil?
CLIENTUL: Foarte simplu. Am luat o prună, am dat-o la strung şi i-am dat drumul.

ARHITECTUL: Niciodată nu mi-aş fi închipuit că se poate clădi prin mijloace atât de comune.
CLIENTUL: Dar dumneavoastră cum faceţi?
ARHITECTUL: În primul rând mă bărbieresc şi-mi ung bretelele cu spuma rezultată, fără să mă gândesc la nimic altceva.
CLIENTUL: Şi apoi?
ARHITECTUL: Atât: de aci încolo începe secretul profesional.

Zodiac", aprilie-mai, 1930

grigore cugler

(1903-1972)

Apunake şi alte fenomene

(fragment)

„La femme c'est moi"

I.

Cu mult înainte de ora hotărâtă, grădinile din jurul Palatului, în care urma să se oficieze nunta, se umpluseră de lume. Dar monumentala clădire era încă în întunerec, păstrând taina înfăţişării ce va căpăta în clipa supremă.

Trecând prin mijlocul grădinii şi prelungindu-se dincolo de zare, o alee, străjuită pe dreapta şi pe stânga de mii şi mii de clopote, părea menită să ducă lumii întregi solia nunţii lui Apunake.

Atârnate câte două de un acelaş suport înalt de fildeş în formă de T, clopotele, toate noi, orchidee lubrice brodate cu lână de diferite culori, ziduiau un trotuar pavat cu cozoroace de şepci numărul 56.

Lumea se plimba mâncând felii de capete de mort cu unt. Deodată clopotele prinseră să intoneze romanţa „Secretul junei", iar din limbile lor începură să iasă, la fiecare legănare, stoluri de cuci, aruncând în văzduh cele două note ale cântecului lor, ca două pietricele, una mai mare, alta mai mică.

Sunetul clopotelor creştea treptat-treptat. Nevăzutele tulpine vibratorii, meduze sonore, întindeau jur-împrejur reţeaua lor aeriană, pe care se materializau diafane sunători galbene şi clopoţei albaştri.

Prin aer pluteau şlepuri încărcate cu rom aprins. Lumea striga numere la întâmplare şi, dacă se nimereau exacte, şlepurile se deşertau deasupra lor, contribuind astfel la deplina reuşită a serbării. Cei neînsuraţi aveau dreptul să alerge întruna, surâzând, cu câte o pâine de secară la fiecare subţioară, căutând prin aceasta să atragă, întru cinstită împerechiere, fecioare, care, la rândul lor, îşi băgaseră câte un ou intact sub limbă, semn al castităţei şi al instinctului matern.

Într'un capăt al grădinii, pe o scenă de sticlă, ce permitea privirilor să pătrundă din toate părţile, se succedau diferite numere de atracţie.

Au fost întâi cinci canibali, cari au dat o foarte reuşită reprezentaţie demonstrativă de canibalism aplicat, după care urmă Galopul Precupe-

ţilor Ortocromatici. O îmblânzitoare de lei îi cheltui pe toţi, până la ultimul, şi apoi se transformă în balon albastru şi se înălţă în văzduh.

Alături de aceea ce avea să-i fie soţie, Apunake, cu ochiul rotund ca o ţintă, privea mulţimea dela o fereastră a Palatului.

— „Poate că adunând toată omenirea la un loc şi topind-o într'un singur individ, acesta ar ieşi mai bun, mai mare, mai apropiat de Dumnezeire... Pe când astfel, bunătatea prea a fost îmbucătăţită, prea e mică părticica cuvenită fiecăruia".

— „Mică al dracului", murmură femeia, al cărei nume era Kematta.

Pe scena de sticlă, un scamator producea prin porii palmelor o substanţă zaharicoasă şi fire de mătase vegetală, pe care le transforma într'o crisalidă lipicioasă şi moale, ce cădea îndată pradă unor femei rele şi puternice, din mâinile cărora scăpa numai sub formă de vânătăi.

Scamatorul fu înlocuit de un cal cu voce de cal, care cântă:

Din ancestralele morminte petrificate'n Amazon
Se'nalţă sunete de harpă, de clarinet şi saxofon. Gângave triluri
de orbită zmucesc lanterne de absint.
Femei, copii, nebuni, artritici se bat, tresaltă şi se mint.
S'a răsturnat Apocalipsul cu dosu'n sus şi a lătrat
Un cerber plin de râie'n curtea supremului Protocordat.
Dar, la ce bun să mai răsune gângave triluri de orbită?
Un rinocer şi-a scos măseaua şi-a transformat-o'n Carmencită,
Iar eu suspin şi-mi tremur fesul sub fumul alb din cafenea.
Iubita mi-a murit azi-noapte, făcând o pată pe saltea.

Din ochiul rotund al lui Apunake scăpă o lacrimă şi se opri drept pe creştetul capului unui copil, care trecea pe sub fereastră, împreună cu mama lui. Pe capul copilului, lacrima strălucea ca o bobiţă de cristal, dar mama lui, neştiutoare, îi trase o palmă, crezând că face prostii.

— Ce rea femeie, zise Apunake.

Kematta, gândindu-se că poate la fel ar fi făcut şi dânsa, nu zise nimic, dar se răsuci ca o reptilă căreia i se impune să salute pe superiorii săi.

Viitorul soţ, luând tăcerea ei drept o aprobare, îi mângâie pântecele şi urmă:

— Şi noi o să avem copii, aşa e, Kematta? Într'o noapte am visat că şedeam pe un dâmb, numit pe franţuzeşte ALLIANCE, iar pe arăbeşte ITTIFAK, şi ţineam în braţe un copil. Era îmbrăcat cu pielea de pe burta iepei-mami a Calului Troian. În coapsele sale erau săpate basoreliefuri originale, în cari mâna omului nu se amestecase. Fruntea lui, acoperită cu o placă de metal, părul format din hexametri încâlciţi, mâinile, amândouă puse pe partea dreaptă, cu degete ascuţite şi repezi ca nişte săgeţi, făceau din el un adevărat copil istoric. În realitate însă, cred că ţineam în braţe un alt copil, care, în chip de îmbrăcăminte, n'avea decât o pălărie fasonată din lut, şi cu paratrăsnet în loc de pană. Şi era mândru de ea, cum e ciobanul de papuci şi maurul de ceară. Era

mai mic decât primul, dar avea defectul unilateral caracteristic tuturor paznicilor bătrâni. (Vezi Meyer's grosses konversations Lexikon, cuvântul „Wächter"). De altfel, era atât de blând, încât sugea deodată la doi dintre cei mai mari vegetarieni ai timpului.

Pentru a nu se putea spune că umblă gol, pusese pe el atâţia nasturi unul lângă altul, numai nasturi unul lângă altul pusese pe el. Acel copil n'a reuşit niciodată să umble de capul lui, ci a trebuit să se ţină întotdeauna de capul altcuiva. Kematta mormăi ceva printre dinţi, dar răspunsul ei fu acoperit de o larmă neaşteptată: în dreptul ferestrei, sub un plop falnic, o mulţime de bărbaţi şi femei se jucau cu o Bulă Papală, închisă într'un mutism absolut, pe care şi-o aruncau unii altora. Cine prindea Bula, primea în dar două ouă de ciocolată şi era obligat să cânte un cântec în mod Mixolidic şi desinteresat, care să înceapă cu cuvintele: *Du-te vino mielule*.

II.

În sfârşit, sosi şi ceasul nunţii.

Toate luminile din grădină se stinseră şi în aceeaşi clipă, ferestrele Palatului din fund prinseră să strălucească, ca şi cum în dosul fiecăreia s'ar fi aprins un soare.

Lumea dădu năvală în Palat, oprindu-se într'o primă sală hexagonală, luminată numai de făclii înalte de cedru, cu mai multe ramuri, care în întunerec păreau nişte arbori cu flori de foc.

Apunake, urcat pe o etajeră prinsă în perete, aştepta ca toată lumea să fie înăuntru. Era îmbrăcat într'o cămaşă excentricotată, lungă până la pământ, dedesuptul căreia.

Apucând cu dreapta una din făclii, începu să-i lingă cu deliciu flacăra parfumată. O pisică neagră, purtând un şorţuleţ de muşama, i se urcă pe cap, căutându-şi un loc de odihnă.

Pe sub mobile, prin sărtare, ceasornice, orologii cu sunet grav, pendule de diferite mărimi, potrivite la câteva minute interval, sunau orele, fără întrerupere.

Când sgomotul încetă, Apunake, întorcându-se către cei adunaţi, începu:

„Despre căsătorie.

Nu este prima oară când fac acest pas; cunosc prea bine căsătoria, după cum cunosc şi pe femeie".

La aceste cuvinte se opri şi se gândi în sinea sa: „Nu mă înşel, oare, crezând că o cunosc? Poate că privită printr'o prizmă verde, femeia ar deveni verde", dar urmă cu glas tare:

— „Regimul cel mai indicat în relaţiunile cu femeile în general şi în dragoste în special este optimismul. Cifra opt este maximul dorit şi minimul necesar în orice legătură de acest soi. Eu încep întotdeauna

prin a pune următoarele opt întrebări. Dacă îmi dă răspuns la ele, femeia aceea este demnă de a consuma, împreună cu mine, cele şapte păcate capitale, precum şi pe al optulea, care este statornicia. Iată întrebările:

1. Cine a inventat cearceaful de pat?
2. Cum cunoşteau Tracii dacă o femeie era fecioară sau ba?
3. Cum se lustrueşte brânza?
4. Într'o căsnicie din dragoste, amorul poate ţine loc de iubire?
5. Cine bate noaptea la fereastra mea?
6. După cum se spune *măseaua minţii* măselei care creşte mai târziu, pentru ce nu se spune şi *părul minţii* părului cu aceeaşi caracteristică?
7. Văzut-aţi vreodată un înger udat de ploaie?
8. Care este animalul care se reproduce fluerând?

Şi Longobarzii au avut femei, însă cea mai mare femeie din lume a fost Amafesila-Sora, care s'a ridicat la rangul de Regat.

Când reuşeşti să faci să-ţi cadă pe cap vreo femeie, nu uita să pui un ban deoparte (ban alb), ca să ştie ea de unde să-l ia, când i-o veni cheful (zile negre) să-şi facă gusturile.

În ceeace priveşte gusturile lor, am cunoscut de aproape femei cari aveau gustul berei, altele aveau gust de trandafiri, unele de miel tânăr, altele aveau un gust de friptură modernă (în sens figurat); cele mai multe aveau gust de pernă, de şal, de cauciucuri vulcanizate, de secret profesional, de undiţă, de resorturi, de filantropie, de ţări îndepărtate, de crampe, de polichromolitotipografo-plastii, de ION, Waţi, oameni, pomi, sarailii, cazane, pălării de paie, unchi, mânuşi, substanţe stupefiante, filme noi şi una singură, în toată viaţa mea, am găsit-o să aibă gust de baie de aburi.

Soţiile mele s'au perindat în ordinea:

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q

R
S
T
U
V
W
X
Y
Z, formând un Stat care poartă numele de Statul-Palmă Barbacot. (Rog persoanele cari poartă acelaşi nume să nu se simtă câtuşi de puţin vizate).

De câte ori mi-am însurat trupul, am avut grije să-i controleze mijloacele de trifazare alternativă de care depinde statornicirea factorului comun dintre soţ şi soţie, iubirea, şi am reuşit să întocmesc acest

TABLOU DE TRIFAZARE MEDIANTĂ.
Faza 1
Faza 2
Faza 3
Enibahar (pentru blonde)
Paciulii (pentru castanii)
Indruşaim (pentru brune)

Iubirea ţine treapta cea mai de sus din scara simţămintelor frumoase; pentru ca să ajungă până la ea, un suflet trebuie să facă, pe rând, ucenicia tuturor celorlalte, să le pătrundă, să şi le însuşească şi numai în urmă să iubească, căci iubirea este răsplata sufletelor care s'au trudit spre a ajunge bune".

La auzul acestor cuvinte, izbucniră ici-colo, prin mulţime, râsete înfundate.

Apunake, nemulţumit, tăcu.

Patru servitori, înfăşuraţi în nişte pelerine foarte largi făcute din gazete vechi, îi ajutară să se dea jos de pe etajeră şi astfel escortat trecu în sala următoare, care era sala de ceremonie.

Aceasta era o spirală lungă ca la un kilometru şi jumătate şi lată numai de un metru, pentru ca invitaţii să poată sta câte doi alături, fără să se stingherească unii pe alţii.

Peste toată adunarea domnea veselia şi voia bună. Perechile se gâdilau şi se ciupeau reciproc, emiţând slabe sunete de bucurie.

La un moment dat, Kematta apăru în capătul sălii, purtând un Mare Corset în gradul de Comandor.

Multele femei, voind s'o imite, rămaseră moarte pe loc, spre bucuria celorlalţi invitaţi, cari putură astfel să înainteze.

Când Apunake, în picioare, lăsă să cadă în gura soţiei sale viitoare, culcată pe jos, o bucăţică de cretă muiată în apă de ploaie, semnul însoţirii şi al rodniciei, se porniră pe pereţii sălii cascade de apă, care

goliră locul într'o clipită, cărând mulţimea într'o a treia sală, sferică şi foarte încăpătoare.

Pe jos, pentru a feri picioarele de apa care intrase odată cu invitaţii, era întins un frumos covor de broscuţe verzi, legate între ele prin strânse legături de familie. În mijlocul sălei, un cioban gol împotriva unui jet-d'eau, iar pereţii purtau, în firide închise cu geamuri, o serie de tablouri vivante pe tema „E fiica ta, e fiica lui, e fiica tapiţerului".

Ceremonioşi, cei doi soţi se aşezară în jilţul dublu din centrul sălii, aşteptând sosirea darurilor.

Defilarea începu cu doi măcelari, care prezentară optzeci de boi vii în miniatură. Animalele, foarte bine dresate, ceva mai mari decât o pisică, de asemenea în miniatură, se dedară la curse de trap şi obstacole, pe o distanţă de doi metri împliniţi. După curse urmară o serie de mişcări, foarte precis executate, reprezentând circulaţia sângelui la porumbeii călători.

Veni apoi o matroană, care, strângând la sânul ei un prunc, ce sugea dintr-o sticlă de sifon, albastră, depuse la picioarele lui Apunake primul scutec maculat al fătului ei, lucru care, după credinţa poporului, poartă noroc în dragoste.

După matroană apăru un fost zugrav, actualmente diacon, care făcea pe cangurul. Fostul zugrav se identificase atât de bine cu rolul ce întruchipa, încât, la sfârşit, ascunzându-se după un stâlp, dădu naştere la pui de cangur veritabili, pe cari îi dărui sărbătoriţilor împreună cu marsupiul său de gutapercă.

Între timp, o femeie, având în sânul drept lapte, în cel stâng cafea şi dinţii de zahăr, servea celor de faţă o mică gustare, în sunetul a cincizeci de copii ascunşi într'un dulap cu roate, pe care'l trăgea după ea.

Nunta a durat, în totul, un veac.

III.

La capătul aleei celor Nouă Mii de Clopote se ridica o moară de vânt. Acolo petrecură Apunake şi Kematta primele lor clipe de dragoste. Până azi se mai pot vedea pereţii sgâriaţi pe dinăuntru de unghiile Kemattei, iar pe pragul de jos al uşii se pot citi două versuri, compuse de ea, în timpul unei nopţi de dragoste, şi anume două alexandrine alcătuite numai din silaba Ah!

Mulţumită acelor versuri, toate caprele cari treceau pe acolo se opreau şi se mulgeau benevol, laptele lor fiind, împreună cu opririle lor, singura hrană a noilor căsătoriţi.

Apunake şi Kematta petrecură în acea moară şase săptămâni şi şapte zile, în singurătate şi linişte deplină.

Într'o dimineaţă, şezând în umbra morii, el îşi trecu braţul în jurul mijlocului soţiei sale şi, atrăgând-o drăgăstos spre pieptul lui, îi şopti la ureche, mai mult în glumă:

„Găina'n veci va fi convinsă, că şi cămila face ouă".

— „Nu înţeleg ce vrei să zici cu asta, răspunse Kematta, dar, dacă vrei să mă insulţi, spune-mi-o în faţă", şi se ridică să plece.

— „Kematta, scumpa mea, strigă Apunake, ridicându-se la rândul său, se poate să-ţi închipui aşa ceva? Dacă cele ce am spus te-au supărat, îţi cer iertare, dar eu vroiam, prin această cugetare, să aduc vorba despre, hm! despre... oul tău, rodul pântecelui tău..., copilul nostru care, nădăjduesc, va veni. Vezi tu, când o fiinţă devine mamă, durează pe această Dumnezeească şi neînţeleasă minune..."

— „Ce minune, dragă. Ia să bage fetele bine de seamă şi să vezi cum nu se mai întâmplă nicio minune", zise Kematta, potrivindu-şi cu grije cârlionţii dela subţiori.

—„Da, aprobă împăciuitor, dar foarte stingherit, soţul ei. Eu însă vorbesc despre minunea gata înfăptuită. În clipa naşterii, înfloreşte în sufletul oricărei mame credinţa că odrasla ei este tot ce s'a văzut mai frumos şi mai de preţ sub soare. Vei fi şi tu mamă şi doresc ca fiul nostru să fie pentru omenire ceeace este soarele pentru Univers. Va trebui însă să ne străduim ca nu numai ochii noştri să'l vadă astfel, ci toţi ceilalţi oameni să cunoască în el pe cel în faţa căruia vor trebui să se încline".

În timp ce vorbea, Apunake căuta să întâlnească privirea femeii sale, dar aceasta privea în lături, cu îndărătnicie. Părea înfiptă în pământ, ca o statuie a încăpăţânării, acea făptură cu trup nemăsurat de mare, înaltă şi îmbelşugată, adevărat vlăstar din Amafesila-Sora.

Se crăpa de ziuă. Cerul, ca o strecurătoare imensă, lăsa să se scurgă, prin găurile de lumină ale stelelor, apa neagră a nopţii, dând încet-încet la iveală albastrul smalţului de pe fund.

— „Nu avem timp de pierdut, urmă Apunake. Vom colinda lumea întreagă. Din toate colţurile, vom culege sămânţa binelui, vom aduna bunătatea dela cei ce nu ştiu ce să facă cu ea şi vom da naştere, adică tu vei da naştere, că d'aia eşti femeie, fiului nostru, menit să domnească peste tot pământul. Vei deveni mama Individului-Moştră.

De când există lumea, unii oameni încearcă să ponegrească efectul translativ al corpului uman, luat ca unitate voluntară, de aceia s'au numit şi se numesc încă, pe drept, anticorpi. Dinastia Omului, abdicând, ar trage după sine moartea tuturor stelelor. Corpul uman, care întotdeauna a fost un fel de siguranţă ce apără de scurt-circuite marea instalaţie universală, ar dispare, lăsând drum liber duşmanilor săi naturali, anticorpii."

Neînţelegând prea bine ce o aştepta, dar simţind, cu instinctul ei de femeie, că va fi caliciul în care bărbaţi din toate colţurile lumii vor picura samânţa vieţii, Kematta simţi un fior uşor coborând dintre umeri, de-a lungul spinării şi tot instinctul de femeie o făcu să se arate

supusă, mică şi lipită de coasta omului ei, nelăsând să se vadă niciunul din adevăratele-i simţăminte.

Apunake urmă : „De mici copii, aceşti anticorpi învaţă cleptomania, crezând că este singura ştiinţă utilă unui copil, care vrea să ajungă om mare. O pagină de sfaturi, o metodă scurtă şi practică, opera Doctorului Klepp, conduce pe neofitul cleptic la înseşi izvoarele ştiinţei. Iată textul, în traducere literară, pe înţelesul tuturor :

Plerofontagii azgulibatici sunt ermostria clopusului nostru. Oricare sesuină frapnică lartează fospecul pecreului tedat. A râvni cinta fespoleştilor sau pagea vezvecată, cet menciul brogelui, nu pot. Angomesa trisescizei potice ajută zemul tubricei ag span, tengetă mosa chernelui tausuc, egalizând-o cu feura conatei din om.

Denu't varmă strubesca femeilor ;

Denut' varmă strubeşca lorzilor, cet hosnopeltu-ţi cranfozetul ugei, Amin.

Alţii cred că e suficient să-şi ungă fruntea cu ceară din urechea martirului Bulian şi să înveţe Morala Religionară, închipuindu-şi că Morala Religionară este singura ştiinţă utilă unui copil, care vrea să ajungă om mare. Ea tinde să introducă ideea nouă de dimetateism, ideea dualităţii creatoare, ideea polilor contrari generatori de scântei, ideea contopirii a două elemente diferite în vederea creerii unui tot perfect, ideea colaborării, instalarea cultului Materiei-Forţă şi al corespondentului său, Forţa-Materie. Un mare iniţiat ţine, în fiecare an, câte o prelegere de o sută nouăzeci şi două de ore pe malul stâng al canalului de Suez, propovăduind doctrina anticorpilor şi vestind apropiata lor domnie peste întreaga lume.

Sunt unii care pretind că xilologia este singura ştiinţă utilă unui copil, care vrea să ajungă om mare. Imediat ce o cunoaşte, copilul doreşte să devină de lemn, iar lemnul este foarte bun pentru foc din care derivă pompierii şi paratrăsnetul, deci iată atâtea meserii onorabile pentru un om.

Încă din vechime, lemnul s'a popularizat sub formă de Băţ.

În antica civilizaţie cretană, Băţul era privit ca baston autentic, dând chiar numele său unei întregi regiuni (vezi cap. V).

Un băţ cu pompoane era Suprema Lex ;

un băţ cu viitor era Mare Vistiernic ;

un băţ din oricare altă materie decât Materia Primă era considerat Onoarea Rezistenţei Mamei desăvârşite ;

un băţ în mâna unei fecioare era crâmpei de suflet ;

erau beţe între beţe şi acelea se numeau beţe intermediare. Când marea a furat uscatului primul băţ, s'a înfiinţat gradul numit *Prim colector de temenele*, din care au rezultat celelalte grade similare :

SI
MI
LA
RE.

Din băţ în băţ, lumea a ajuns la lemnul pur, iar cărţile sfinte ne spun că prima faptă, care a determinat o schimbare în viaţa primilor oameni, a fost datorită tot unui Băţ.

Nu există om care să nu aibă în casa lui cel puţin trei beţe.

Napoleon, când a pomenit soldaţilor săi de bastonul de mareşal pe care'l poartă fiecare în raniţă, a înţeles tot Băţ şi a întrebuinţat termenul de ***baston*** numai pentru că în limba franceză cuvântul *băţ* nu există".

(Cititorule, nici n'ai observat că, încă dela începutul acestei povestiri, un om stă în picioare la spatele tău. NU TE ÎNTOARCE să'l priveşti, căci ar dispare imediat. El ţine în mână un băţ de abanos, în jurul căruia se încolăceşte un şarpe de sticlă, cu ochi de safir. E chel, şi din nările sale isvorăşte o barbă ruginie, ce i se prelinge până la amiazi, pe pieptul crăpat în dreptul inimii. O haină albastră îl acoperă în întregime, dela umeri până la călcâie, iar mijlocul îi este încins de un colac greu de chihlimbar presărat cu susan de ametist. E Arhanghelul Lemnului, Marele Maestru al ceremoniilor naturale, Sacerdot în templele verticale, Sultan al caravanelor fixe de fibră şi sevă. Dar asta în paranteză şi numai pentru a încheia acest capitol).

Apunake şi alte fenomene, editura Vatra, 1934

dan faur
(1911-1961)

Cina cea de taină

Cina cea de taină a fost un joc,
ca un vânt curios cu steluţe de soc,
de pe o cracă cu ferestre de soare
şi ziduri vătuite şi chiciurate de polipi,
în care tuşeşte şi scuipă puroi,
îngerul fără aripi
şi fără sex
şi cu tumoare...

Şi a fost un sărut ce trebuia să fie smerit
pe pleoapele moi,
în dosul draperiilor vinete ce au storcoşit
amurgurile de zinc în adolescenţii goi
şi umbra nistagmică a ultimei veverişe de râs nesilit,
de pe pământul tâmplelor
pe sprânceana descompunerii în toi
A fost un sărut de monade!...

De undeva, poate din grajdurile de cristal,
armăsarii cu râsul vieţii eterne în nări
nechezau, înmugurind vegetal;
un vânt curios cu steluţe de soc
pentru cina cea de îngenunchere
şi joc...
Monadele plâng şi învingă
pe un oarecare ring
toxinele trupeşti prin fagocitoză...

— Doamnă treponema pallidum
avem zece clape la pian
ca zece solzi de peşti lăcrimaţi în sidef;
nu suntem cocote masculine,
dar ne-am dat cu parfum
şi vă rugăm să ne spuneţi dacă cumva... nu miroase bine
ca să ştim să ne dezbrăcăm,
dacă nu vă convine!...
— Şi acum,
fiindcă, mirosim natural
şi nu a parfum,
cum nu vă convine,

vă poftim să ne mâncaţi cu poftă dublă, bine
dar nu vă permitem să ne ciupiţi ochii
unsuroşi de măsline.
decât cu linguriţe de coadă de amurg
şi cu scobitori de argint
preferabili sunt plopii în „delirium tremens"
ce se zic vulgar: tremurători.

— V-am mai ruga
ca smalţul ochilor ce se scurg
să-l păstraţi în risipa şiragului dumneavoastră.
de râs răvăşit în palme aspre de duşumea
şi pe pleoape de fereastră,
ca o cale a laptelui nouă...
— Clapele pianului să le înfioraţi
şi sirenele de sidef ale melodiei
să le lingeţi şi să le flagelaţi
cu limba mânii învăpăiată de amurg
şi să cântaţi:
— Simfonia adolescenţilor condamnaţi. –

Îngerul fără aripi şi fără sex
când vrea,
cu maxilarele de silex,
e un monstru ambulator în pseudopozi.

Umărul râsului scobit e
O corabie de matrozi
morţi de scorbut,
cu burţile supte şi maţele scoase pe gură
într-o noapte cu furtună despletită
în pumni repeziţi şi vânjoşi de beznă şi zgură

Monadele absorb sângele clorofilei vegetale
sub ochi
de tifon transparent aparent
pentru dedeochi

— Sunteţi 12 la cină?
Pregătiţi şi închipuiţi atunci pe brânci
masa de descompunere şi ruină
de umbra mare şi violentă lumină.
— Cine dă pâinile muşchilor fesieri
mai visează ce nu a visat alaltăieri.

întâmplarea cu tulumba de pompieri...

— Cine dă sprâncenele pieptului răvăşit
nu mai moare dacă a mai murit
şi azi şi ieri
şi alaltăieri
în somn;
şi zboară d-andaratelea, dacă a mai zburat
cu aripi albe, emailate,
cu tăblii uniforme de pat
de spital...

— Numai 12 sprâncene pentru costiţe la grătar
şi 2 kilograme jumătate de creieri, strict cântărite
cine ne oferă?
— Şi o gură senzuală ca un caic roşu
şi o crupă sănătoasă ca un spate boltit de galeră,
forjată şi-mpletită rafinat în cea mai ideală emisferă
cine ne oferă?
— Dumneavoastră nu daţi, dumneavoastră nu luaţi?
Creierii doar trebuie mâncaţi
proaspeţi, cu sos de picioare,
cât mai este răcoare
şi cât mai sunt sfinţi...

— Ochii dumneavoastră, serenisime, sunt putreziţi
sau poate vreţi să faceţi puţin pe... Iisus?
— Noi n-avem nimic de spus
dar... parole d'honneur nu vă prinde
barba de ţap leşinat,
pe o figură doamne! aşa de plină.

— Aha! dumneavoastră mucenici doriţi
o dănţuitoare de tuci
ca să se crăcăneze bine
şi să puteţi iubi la răscruci!...
O puteţi găsi domnul meu printre cuiere gheboase de cruci
periind zănatic fracurile morţii
— Ce caută la răscruci?!
— Dacă şi asta domnul meu mucenic, mai e întrebare!
— Puteţi bănui că nu merge la plimbare!...

Sumete creierii de guşter din pielea de nuci crude
le numără circumvoluţiile gelatinoase şi crude.
şi le face dulceaţă...
— Vă rog greaţă...

Nu e pusă deloc pe menu,
aşa că o să vă flagelaţi departe de aici
cu cleşti de celuloid din fălci de furnici
şi cu măturici din bărbi de urzici
sau cu dănţuitoarea de tuci

— Dumneavoastră nu daţi, dumneavoastră nu luaţi?
— Costiţe, vinuri lesbiene din viile noastre şi cârnaţi
— Dumneavoastră nu luaţi, dumneavoastră nu daţi?

unu, an. III, nr. 23, martie 1930

Pastorală simplă

Au plecat păunii la agrişe,
somnul alb când treptuia pe pleoape
paşi mărunţi, în pantă, din costişe,
măsuraţi cu-ncetineli de ape.

Şi-ncălţate-n jghiabul de ciubotă,
cu carâmbi resfrânţi şi vineţii
ciutele tăiate-n teracotă
şi-n ciupercă grasă, boturi gri,

au pişcat încondeierea smulsă
riguros, din gleznă şi din crupă,
cu pas alb, cale lactee mulsă,
pentru şoldul smalţului de cupă.

unu, an, III, nr. 24, aprilie 1930

Dimineaţa

Şi fu în ferige de apus
râsul melcilor de gămălie mică:
veveriţe negre ce-au condus
peste iazuri pasul de pisică,
leneş, al retragerii de stele,
şi căscatul dimineţii crude,
desfăcut în evantalii grele,
roş-aprinse-n cerul zilei ude...

unu, an. III, nr. 24, aprilie 1930

Monotonie

Anghinare la un semn
de câine botriocefal
urcă inima de lemn
în pendulul unui cal.

Şi-un cangure de gheaţă,
sub un ceas ce-a stat la şase,
pentru nufării curioase
ouă nasturi albi şi aţă.

unu, an, III, nr. 25, mai 1930

Biologie

Foetuşii sug Calea Laptelui prin placentă
şi ochiul scoborât în furnică muşcă o culoare nouă,
pupila e un calcan cu solzii de mentă,
prin care mâinile au frânt un luceafăr în două.

Cangurele încălţat în gastrulă şi mănuşe
fierbe, saltul moşilor pe încheietura fragilă,
ca un strujean de porumb, cu glezna-n pănuşe,
şi cu stropirea stelelor cunoaşte apropierea tactilă...

din pământ, şoldul crăcănat în vitrină
de cer, pântecul ca un ou şi-l plimbă,
să lepede sămânţa ce n-are nici o vină

unu, an. III, nr. 26, iunie 1930

Tors

lui C. Brâncuşi

I

Şoimeşte, în corp cu material rotund,
luminuia spre lâncedele clare
monadele porilor la fund
în tabernacolele stelare

Vis în vis cu vertebrele după ureche,
cotobelc în sarea ta

s-a prăsit în înţepenire veche
cu botul în mesteacăn şi stea.

II

Technic, torsul cotobelc rotund,
cu trufele în poala rădăcinelor,
ovalul osului sburătureşte-n fund
cu meandrele porilor în curcubeul vizuinelor.

Un pas dinţat cu girafele de oţetari
într-o catacombă de luceferi cu soarele-n faţă
Cascadele stalactitelor, notocord, pentru vizionari
nevertebraţi, gâlgâie, cu scoc de mâzgă şi viaţă.

unu, an. III, nr. 29, septembrie 1930

Baletul gravitaţiilor interioare

Echilibrat eter în sens stabil,
morişca cărnii în bozii mari,
cuplu cu mâzgă, ochiul viril
cu cârlionţ în plosca oaselor tari.

Bea stea polară pe ax centripet!;
călăreţ şui hi! hi! pe oblânc,
cazacul, cu huna lui e scapet
şi dorul ielelor latră stepelor ţânc...

Betelgeuse, stea de music-hall:
miriştea vocei, laminoar, în ploaie;
mareea cvadraturelor în costum de bal
pe un ţărm cu morse în costum de baie.

Uniform, rotaţie la trapez finit,
infinitezimal muşchi sumes din bielă,
monoton accidentul dezrăsucit,
cangur rupt din os cu ţâţă femelă.

Troglodit heraldic în carne:
graţiile rude pe torsul zbicit,
sirenele cu sufletul căptuşit în marne
în caverna inimii cu buruienile leatului putrezit.

unu, an. III, nr. 30, octombrie 1930

Bustul doamnei

Cazimir, rege baset, cu o coadă lăudăroasă,
scoborât din bazinet
cu pântec de sită roasă;
ţi-au venit scafandrii,
ţi-au venit puiandrii,
carpenii, ciulinii...
— Oileroi!
— Argaţi de soi,
să se-ncure câinii!
Doamna, cu muştar sub ţâţa de brânză rocfort,
în corset de cataracte, trezeşte-n resort,
şold de apă neîncepută;
şi scafandrii
şi puiandrii
put a aur mort.
Leşinată mai la vale,
cu pântecul dumisale.
ca un râu oprit în cale,
cu zimţii din coaste rare,
cu vagin de cheutoare
Doamna-n bumbi şi câini de floare!,
Doamna-n câini şi bumbi de floare!...

unu, an, III, nr. 32, decembrie 1930

Bust 6-bas-bas

Statura şi trist ca un fotoliu
cu nasul cârn şi capul drept,
basul plăteşte gras, contrabasa, contrabasa romantică
şi vaca în păstrăvi are profil de tobă.

Separaţi de ecuatorul acvatic şi berbant,
rinocerii au guturai hidroterapic,
vulturii pleşuvi servesc drept reclamă, fabricilor de chelie
şi basul e bas ca un bas-bas.

Bust, editura *unu*, 1930

Pastorală

O lebădă cu mierla vocei, pe vioara ochilor, cu aşternutul pasului de ploaie rară.

Peste un râu crescut între două mâini, ochiul peştelui curge drept, într-o barcă de falii, cu muntele resfirat în prund.

Pentru clopotul glasului dintâi, sângele e un armăsar înşeuat şi zăbala inimii în copitele de ferigi cu vocea de hăţ, un curcubeu frezat pe fâneţe.

Intri într-o stalactită a glasului cocoşit în igrasie, ca într-o sperietoare şi, sub scocul morii, toţi păianjenii de apă sunt luceferi, pentru o domniţă palidă, cu umbra paşilor din lăcuste.

Într-un sfârc de lună e un hoţ de broască cu bulboane de salcie şi în iazul cu fundul mărunt toate trestiile sunt fecioare dezbrăcate de trup, într-o floare a nămolului cu obrazul subţire.

O tenie e un drum de fier alb pentru o locomotivă cu tuneluri bulbucate şi iată treci cu coama aortei peste piscuri, măsurând drumul orbeşte cu tălpile crăpate, cum e scoarţa.

Gâtlejul ars de reverul resfrânt al izvorului printre pietre înfloreşte miriştuită pleava arşiţei şi treci prin răscrucea vocei de-a buşilea, prin lâna oilor şi ciulini, mai departe.

Treci prin scaiu muscălesc şi buciumi în această adăstare a focului sub ape, cu cărăbuşul lunei pâlpâit în licurici, pentru clopoţeii mugurilor de sânger.

Şi sămânţa luminii în dovleci, se pitroceşte proaspăt în chindia nopţii, aşternute pe frunzele miţoase cu pasul melcilor de gresie lustruită.

Sania acestei broaşte ţestoase are un coviltir al tălpicii de plug pentru o răscolire de brazdă în ţarina ochiului printre nuferi.

Un pitpalac alb urmăreşte zvonul greierilor mărunţi cu linia zborului de şoim sub coastă, între braţe.

Sub şold e o ghizdură ca o ploscă din pasul făcut cârlig pentru fugă şi cucutele creţe sub piele fac această bătaie a sângelui cu venin o prepeliţă în panoplie gonită între aripi cu plumbul.

Într-un măceş, furnica gâlgâie în ghimpe un ulcior al laptelui căptuşit cu muşchi verde.

În echerul şoldului colţuros de pământ, stejarii bolovănoşi se dau peste cap ca fiecare trecere de etaj a cuiburilor cu stuful albastru, în ascensoarele norilor fluizi.

Jos sub degetele răchiţilor e o limbă de zăvoi cu pasul şontâc şi mărunt în gâl-gâl-ul tăiat în cremenea pâsloasă a cozii şoricelului.

Plăticile pescuite în muguri şi cârlige de bărzăuni, cu aplecarea trupului zvântată în aţa zbicită a iazului de gerul trilului, printre sârmele de brădiş, alunecate cu jordiile de lumini încălţate cu umbra, trec cu râma peste spatele pescarului căţărat în năvodul stelelor.

În tăişul de voce luminată pescarul cu ciubotele de furnici ale visului doarme răsturnat pe spate, furat de melodia cu bucle a apei.

Vânătoarea podurilor cu crestele peştilor înalţi. Sub ape gresia ochilor sticleşte în salcie năvodul cu plumbul crăpoaicelor la ouat, pitulate în mănuşiţe de nomol, pentru ugerele de somn ale celulelor mişunânde în gelatină.

Un sărut al aripei cu feriga pâlpâie aerul blând, pentru opaiţele muşchilor cu lumină vâscoasă.

unu, an. III, nr. 28, august 1930

În tăişul de voce luminată pescarul cu ciubotele de furnici ale visului doarme răsturnat pe spate, furat de melodia cu bucle a apei.

Vânătoarea podurilor cu crestele peştilor înalţi. Sub ape gresia ochilor sticleşte în salcie năvodul cu plumbul crăpoaicelor la ouat, pitulate în mănuşiţe de nomol, pentru ugerele de somn ale celulelor mişunânde în gelatină.

Un sărut al aripei cu feriga pâlpâie aerul blând, pentru opaiţele muşchilor cu lumină vâscoasă.

unu, an. III, nr. 28, august 1930

miron radu paraschivescu
(1911-1971)

Angelus

Lui Ion Vlasiu

În întârzierea trecută dincolo de oră, şi într-o rezonanţă ultimă a profilului de lumină, e vrută încercarea unei nebănuite voluptăţi de acord pe inimă.

Sunt culese ca într-o îmbrăţişare, ca într-un orizont, toate zâmbetele, toate jocurile blonde ale copiilor, toate comorile, ca lespezi selenare, ale magiei din cântecele nespuse. Şi râul pe care nu-l poţi uita – ştiu – râul reptilă de lumină printre cutiile de chibrituri ale caselor – şi amurgurile, pleoape coborâte peste ochiul coagulat al zilelor.

Toate sunt aici şi le strâng în pumn, ca să te alung pe o treaptă a evocării, ca un ţipăt şi să te silesc să-ţi întorci hipnotic prunele ochilor către amprentele de aur şi de lacrimă ale paşilor.

Desfăşurate ca nişte cearceafuri ale zorilor toate dansurile şi alergările – când revenirile sunt amuţite pe buză, precum ţurţurii pe o garoafă.

Efortul rămas inutil şi absurd ca un cuvânt înroşit pe ziduri, ca o viaţă răcită într-un fetus, când ochii nu sunt decât faruri stinse într-un peisaj al cântecului, şi un deget pe buze, ca un bob de sânge al vântului.

Şi neliniştile cari urcau – şerpi cu burta de cenuşă – prin arterele noastre, punând pecetii de jar pe tâmple.

Nesfârşitele drumuri în noaptea vacarmului, cu înţelegeri şi căutări – cu buricul degetelor pe creier, sugând o febră palpabilă, din acest mănunchiu al descendenţelor calorice, – din holocaustul frământat ca un lut cald, din aripile irizării noastre de atunci, din frunzele ruginii din cari n-au rămas decât paşii albi ca lacrimi rotunde, închide într-un pumn incandescent, cenuşa – rezidiu – şi arunc-o în roza vânturilor, păsărilor – angelus.

unu, an. V, nr. 45, mai 1932

Reveniri

Viaţa e în mine precum cântecul în flaut
pe treptele evocării, o plâng şi o laud
pe treptele evocării, prelungite până peste mâine,
e cuprinsă viaţa ca pământul în pâine
e cântecul sticlind în zborul păsărilor
în cutele luminii, în colivia florilor,
în dibuirea formei din linie, spre vis
visul, ca un ochiu lăuntric, aşteptând deschis
ţipăt adâncit în vibraţia clorofilei
visul deschis ca o carte neîncepută
în pragul dintre azi şi mâine,
ca-n dibuirea din scrisul copilului, slova neştiută.
Ca o pasăre mă zbat între gratiile tale
şi te strâng în braţe, amantă invizibilă şi perpetuă,
în lacrima de rouă ascunsă-n ierburi
în alungarea neagră din faldurile nopţii
în peisajul ars de privire şi de paşi
în lucrurile fără suflet, în culori,
şopteşti şi te afli pretutindeni, ca un duh
sărut pe buzele sărate ale mării.

unu, an V, nr. 46, iunie 1932

Floarea din Cuba

lama cântecului acesta acompania pavana
albă marmora în fecioară ovală
cald alungarea spaţiului egală
amprenta unei lacrimi pe afară
pasărea prelungită atenua în formă
ca drama într-o spadă pauzal
fals coapsa e în lună fuga unui cal
narcisiac pe boltă strangularea
povestea e ascunsă în ultima lumină
ca nimfa alungată pe salcia de jad
orele nopţii acesteia metaniile cad
curva amanta cu poemul în palmă
cântecul acesta acompania pavana

unu, an, V, nr. 46, iunie 1932

Reverenţă

În avalanşa cuvintelor scăpate din cochilia înţelesului, în acest strigăt vocal şi abrupt, în liniile ce aleargă pe-o nesfârşită baltă cu gheizerii săpaţi în transversală, arde arcul voltaic al ultimei colori şi iluminări. Acopere ochii, – ţine distanţa! Aştepţi cu degetul pus pe jăratecul adevărului din creier şi-n ezitarea acestui gest de început şi îmbrăţişare, se ascunde o legendă cu morală de cangrenă.

Încerci o scufundare cu capul în jos şi nu auzi cântecul vibrând pe coardele de lumină, aici, în ureche, – buzele cupei lipită de inimă.

Poemul – cântecul de extaz şi balsam al copilului ciocnit de goana imaginilor, – fenomenul dezlănţuit ca elementele într-o ordine lipsită de orice echinox.

Aici, viaţa şi-a desfăcut acoperişul prin care un braţ a desenat hieroglife pe cer.

Şi te strecori printre nişte ziduri de himere, prudent, ferindu-ţi fiinţa nemacerată de lama nici unei întrebări, cu o pupilă oarbă ca o vitrină de sărbătoare absentă acestei panorame, când rubinul dimineţii sparge orice precedent.

Degetele nu sunt decât reptile atunci când nu ştiu să mângâie ori să stranguleze.

Treci prin viaţă, într-o armură din care nu poţi deosebi metalul pur de cel falş, când treptele noutăţii se ridică peste ruine cu un ţipăt.

Trupul tău n-a cunoscut niciodată filonul de preţ al unei tinereţi, fulgerul spontan, electrocutarea unui adevăr, inundându-l.

O femeie îţi serveşte drept femelă, şi crima ai plătit-o la timp, când viaţa i-a zvâcnit în burtă.

Treci cu greutatea personalităţii tale şi te aeriseşte pe-ntuneric, seara, ca o gazdă în urma invitaţilor cari au fumat în salon.

Treci printre rozele tinere de ai căror ţepi te fereşti, viteazule, cavalerule al acestei zile pe care n-o cunoşti, învingătorule al acestor mâini încrucişate a înmormântare, temerarule domn, călare pe iapa galbenă a situaţiei, – te salut!

unu, an. V, nr. 46, iunie 1932

Sfânta fecioară de lemn

Mie, palid început şi lumină
când depărtării ora apropii şi tai,
treaptă ştiută spre un abulic rai,
cântecul păsării închis în glicină;
suspin îngheţat scris pe buze de lemn,
căilor întoarceri cunoşti şi sfârşit.

Cupă de vis îndelung şi oval prelungit
gândului alb rămâi popas şi îndemn.

unu, an. V, nr. 47, septembrie 1932

Profil

Silf, treaptă lucie castelului de sori.
Fecunda oră neştiută încă;
în pântec rodul arde ca în stâncă,
lumina tăinuitelor comori.

Crescute prin sânge legendele se scurg
când ţipătul se frânge ca pasărea în zbor,
albă, domniţa păleşte în pridvor:
O, depărtarea caldă cu trepte de amurg.

unu, an. V, nr. 47, septembrie 1932

My

Dar mai lucid în cântec, mai elevată-n oră,
enigma prin femelă e prelungită-n vid
ca păsările albe redeşteptate-n floră
din lacrima închisă în zborul suicid.
Crepuscular, ogivul în viziune amplă,
te-apropie corolă de irizarea pală
şi ţipătul te suie prin aşteptarea suplă,
lumina zgâriată în tinda vesperală.

unu, an. V, nr. 47, septembrie 1932

Deschidere

E un oraş în care viaţa circulă comercial, ca o monetă, un oraş-absurd, un oraş-ghilotină pentru elevările spirituale, un oraş cu femei albe şi tineri efebi. Cercul acesta vicios pe care-l urăsc – îl urăsc fiindcă e o cloacă lipsită măcar de şerpi – e străbătut de inoportune fulgere şi zvâcneşte câteodată, în somn. O fecioară albă – cum toate fecioarele sunt albe – ar fi putut să nu mai fie fecioară, şi totuşi, renunţarea cu dezgustul provocat de aplecarea umilă a şalelor de chelner-bacşiş.

Acum, fecioara albă e pipăită libidinos de un efeb pudrat cu bale.

Noaptea, muşc soarele din coapsele ţigăncii – aceeaşi care, ziua, lustruieşte pantofii efebilor pudraţi şi ai fecioarelor albe din acest oraş comercial, absurd şi ghilotină.

Duminecile – zile cari mă-ngrozesc, duminecile cari mă ucid, duminecile coşmar, mă dezgustă. Nu pentru muncitorii cari îşi varsă pe străzi banii culeşi într-o săptămână, nici pentru soldaţii asudaţi pipăind sânii servitoarelor îngăduite cu ceasul în oraş, nici pentru liceenii cu şapcă şi ţigări clandestine; urăsc duminecile pentru festinurile improvizate sub nucii din curte, cu musafiri şi rude, terminate cu plăci răguşite de gramofon, cu nelipsitele „point-e" şi plimbarea pe bulevard, cu maşina încărcată de burţile şi fesele întregii familii, care va exclama a doua zi: „Ah! ce bine am petrecut duminică!".

Când plouă, strada se schimbă-n gârlă şi e invadată de tribul copiilor desculţi care ţipă, se-njură, şi se bălăcesc într-însa cu nespusă voluptate; evocă atunci, viaţa lacustră, cu destinderile şi libertatea lor plină de primitiv pur. (Oamenii scot capete curioase prin gurile geamurilor, ca reptilele.) Ceasul ploii e-n întregime al copiilor, oferind o hidroterapie regeneratoare; graţie lor şi ploii, aerul e mai înalt şi clar.

Un maxim de senzaţii nu poate fi exprimat decât printr-un urlet; fraza sau lacrimile, sunt mijloace de expresie cari sfărâmă tocmai emotivul, – tăcerea îl carbonizează. Numai urletul îl transmite pur. Domnilor civilizaţi, învăţaţi a urla!

Dintre filele negre ale nopţilor, în cari o presasem, femela a fost mutată în borcanul cu spirt al amintirii.

Da, doamnă, am certitudinea că v-aţi născut deflorată.

Problemele se rezolvă prea uşor. Au ajuns inexistente.

Această existenţă mă dezgustă pentru ariditatea ei; desigur, pot renunţa la ea, oricând – dacă această renunţare nu va însemna o nouă problemă.

Am iubit întotdeauna copiii; nu poate fi vorba decât de copiii activi, – aceia care nu-şi ascultă părinţii, cari mint, fură, ţipă, înjură, fug de la şcoală... Ei se află într-un permanent conflict şi servesc vieţii toată energia lor. Un copil ascultător prezintă, neîndoios, o existenţă inutilă.

Nimic nu poate fi mai fad la o fecioară decât sexul.

Dintre două coarde întinse, prefer pe aceea care vibrează; esenţiala condiţie pentru viabilitatea unui poem, este calitatea lui – lipsa lui de calitate – de a nu putea fi încadrat niciunei norme.

unu, an. V, nr. 47, septembrie 1932

Reveniri

I

Dimineţile au răsărit pe deget ca un cântec:
albastru, o alungare ovală şi tristă
cu buza lipită de cupa din pântec,
cu soarele închis în clorofilă şi sânge
mai cald ca un ţipăt al intuiţiei,
ca o corolă a visului în lumină,
pe fruntea mai înaltă, mai senină,
mai limpede în zborul hieratic spre iluminate lumi,
printr-o coloană cu şerpii afară
şi florile ascunse-n sămânţă ca o gheară;
priveşte inima mea prin radioscopie
şi strigătul închis în stiletul de sub pleoapă
prin glezna plantelor albe,
prin sunetul translucid al ploii,
prin fluidul coapselor materne.

unu, an V, nr. 47, septembrie 1932

II

În jocul inimii lumina izbucneşte cascadă
Peste flăcările albe ale visului
Poate peste flăcările albe ale morţii
În jocul inimii lumina ca un sunet
Ca o chemare ca un ecou aproape
Şi fiecare cap e-ncins de-o aureolă
Când fâşiile zilei rup doliul mortuar al nopţii
Adăpostind inimile-păsări pe crengile visului
Când în fiecare om e un înger.

Prin braţele mele prin creierul meu
Joacă în frâne armăsarul vieţii
Degetele aşezate pe stele cu fruntea
Lespedea ridicată de pe inimă ca de pe un mormânt
Şi ciocârlii se înalţă toate chemările

Vreau să-ţi arăt oamenii care zac
Vreau să-ţi arăt oamenii care dorm
Oamenii care acum rabdă de foame
Oamenii care mor şi se nasc fraţii tăi

Să fie un recviem şi-un angelus pe uliţe
Dar cuvintele închid în ele forma nespusă
Şi cuvântul aleargă ca un Ion-Fără-Ţară

Comorile sunt pe inimă ca nisipul pe fundul mărilor
Ca algele şi coralii
Iată drumul povârnit sub greutatea paşilor
Paşii vor fi aripi
Drumul ascuns sub încercuirea de lacrimă a zării
Iată arborii cu ţipătul de sevă şi de clorofilă
Aşteptând cuvântul niciodată spus
Dar cuvântul nu va spune niciodată nimic
Clopotul cerului peste paşii noştri
Spart de hieroglife din zborul pasărilor
O iată copiii cu cerul răsturnat sub pleoape
Copiii care întotdeauna privesc pe cer
Copiii în ale căror bucle surâde soarele
Copiii cu guri de muşcată şi garoafă
Copiii cu jocurile ascunse-n ţărâna drumului
În cuibul pasărilor în apele pârâului
Copiii cu carnea de miere şi lapte
Copiii poemului ai visului ai vieţii şi-ai lui Iisus
Copiii cu inimile pe buze şi-n priviri
Cu degetele din perniţe de mătase
Copiii zâmbet şi soare şi cer şi poveşti
Copiii revedere în oglinda sufletului
Copiii cu cerul răsturnat sub pleoape
Cu cerul vărsat pretutindeni ca un balsam
Eu sunt culegătorul cerului
În îmbrăţişarea mea se va stârni furtuna
Îmbrăţişarea caldă ca un gheizer
Îmbrăţişarea întinsă dincolo de faptă
Citeşte în pagina ochilor ineditul
Citeşte pe harta arterelor viaţa care te cuprinde
Şi în plante ca-ntr-o apă să-ţi vezi profilul

Cu dimineaţa spartă-n răsuflare
Cu zborul de raze solare printre gene
Pătrund tainele ascunse în paşii evocării
În ziua de mâine în pumni în culori
Deschide braţele în zbor de albatros
Şi cuprinde cântecul pârâului şi al pădurii
Cuprinde atât cât nu se poate cuprinde
Şi cuprinde soarele ca pe un copil blond
Şi viaţa ta de ieri de azi şi visul tău
Viaţa ta de mâine de pretutindeni

m. blecher
(1909-1938)

Corp transparent

Poem

I

Privirea ta-nlăuntru poartă o luntre şi mi-o trimite încărcată cu catifea de ochi negri şi diamante mărunte a câtor visuri câtor abisuri ieri pe înserat s-a spânzurat un înger într-un moment de fericire şi aripile lui căzute scârţâie sub picioarele tale pe zăpadă ce de flori ce de ramuri ce de degete.

II

Rochia mării în scoica safirului păşeşti sau luneci corabie sau acrobat, tu fluviu vertical cu diadema părului albastru cascadă de ferigi sau de ţipăt şi iată un geam se înclină, îţi schimbă transparenţele şi eşti o femeie moartă o fantomă cu rochia mării în scoica safirului, palmierul întinde braţul şi te salută, vapoarele îţi călătoresc umbletul şi norii spre crepuscul frumuseţea.

Corp transparent, 1934

Pe ţărm

Iată ce vei vedea la mare
Vapoarele ca nişte capete de înecaţi cu ţigara încă în gură
Visând, fumând plutesc spre Istambul
Pe ţărm oamenii ca nişte sinucigaşi scăpaţi de la moarte
Visând, fumând, se plimbă pe-nserat.

Corp transparent, 1934

Pastorală

E-ntindere de plante cu degete de apă
Bea asta şi priveşte
Jupele dantelate ale laptelui crud
Uriaşii subpământului s-au înecat cu azur
Şi lacurile guri deschise rămas-au încremenite
Patru boi sub un copac, sfidând realitatea
Îngenunche şi-şi împodobesc coarnele
Cu flori de mătrăgună
Trece prin nori perfecţiunea plânsului
Şi mieii tineri sug ţâţele ploii
Planeta somnului se aşterne peste câmpuri
Pe unda izvorului curg ultimele reflexe
Ca ultimele cuvinte lucide ale unui muribund
În timp ce tu vrăjitoreşti, văd
Cu oscioarele ornamentale şi fatale ale
Iubirii noastre.

Corp transparent, 1934

Poem grotesc

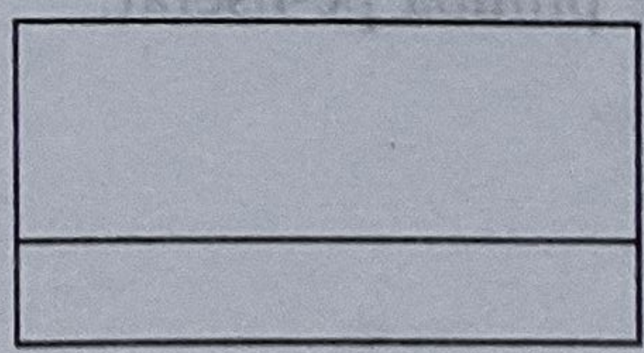
Lui René Waugnier

Soldatul verde care locuieşte în lună îmi trimite pe un fir de salivă câteodată o portocală, câteodată o frunză de pătrunjel (păr smuls din barba verde) şi câteodată ceasul lui cu cifre fosforescente. Ceasul cade în fundul mării şi bate atât de sălbatec încât sparge valurile (pânzele corăbiilor plesnesc ca pocnitorile).

Copiii, după-amiază, jucându-se cu zmeul, ţin în mână un fir de salivă pe lungul căruia soldatul nu le trimite nimic, nici viezuri nici smochine uscate.

II

Pe un gramofon de apă notele plouă după cum heruvimii făinii cântă din trompetele de făină în timp ce elefantul meu şi-a încurcat trompa într-o spirală fără sfârşit fără punct şi fără virgulă fereastra s-a desfăcut din zid şi a plecat în lume drum bun căci iată desenez altă fereastră.



Corp transparent, 1934

Eternitate

Paşii ne cunosc abisul
Trupul ne plimbă cerul
Furtuna pierde bucăţi de carne
Tot mai vagă tot mai slabă
Este un început albastru
În acest peisaj terestru
Şi altul răzbunător
Ca un deget tăiat
Vezi doar ce femeie se rostogoleşte
Ca un fus
Şi copiază delta ei
Pe delta apelor.

Corp transparent, 1934

Materializări

De-ar fi să-mi lase ziua o piatră într-o cutie
Şi-un fluture de aur pe geam ca un vitraliu
De-ar fi să-mi lase noaptea o mână de cristale
Din ţurţurii de febră, – din visuri o păpuşă
De-ar fi să am obiecte ce-n inimă au viaţă
Şi gânduri în mătase şi amintiri în sticlă
Din vizitele tale aş vrea brăţări de sânge
Colierul unui zâmbet şi-inelul unei clipe.

Corp transparent, 1934

Menajerie

Iată-mă-s câinele tău cu blană de franjuri
Şi dinţi de săbii ca să te muşc, să te latru
Iată-mă-s şarpele tău să te ispitesc
Cu mărul soarelui să te otrăvesc
Iată-mă-s rinocerul tău în tunică de clovn
Jonglând cu popice ca să te fac să râzi
Iată-mă-s girafa ta. Majusculă
În textul zilei, citeşte-mă A
Iată-mă-s vulturul din asfinţit
Cu inima mea în cioc aprinsă ca un lampion.

Corp transparent, 1934

Întâmplări în irealitatea imediată

(Fragment)

Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu mai ştiu nici cine sunt nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identităţii mele de departe ca şi cum aş fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personagiu abstract şi persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forţe egale.

În clipa următoare identitatea mea se regăseşte, ca în acele vederi stereoscopice unde cele două imagini se separă uneori din eroare şi numai când operatorul le pune la punct, suprapunându-le, dau deodată iluzia reliefului. Odaia îmi apare atunci de o prospeţime ce n-a avut-o înainte. Ea revine la consistenţa ei anterioară iar obiectele din ea se depun la locurile lor, aşa cum într-o sticlă cu apă un bulgăr de pământ sfărâmat, se aşază în straturi de elemente diferite, bine definite şi de culori variate. Elementele odăii se stratifică în propriul lor contur şi în coloritul vechei amintiri ce o am despre ele.

Senzaţia de depărtare şi singurătate în momentele când persoana mea cotidiană s-a dizolvat în inconsistenţă, e diferită de orice alte senzaţii. Când durează mai mult, ea devine o frică, o spaimă de a nu mă putea regăsi niciodată. În depărtare, persistă din mine o siluetă nesigură, înconjurată de o mare luminozitate aşa cum apar unele obiecte în ceaţă.

Teribila întrebare „cine anume sunt" trăieşte atunci în mine ca un corp în întregime nou, crescut în mine cu o piele şi nişte organe ce-mi sunt complect necunoscute. Rezolvirea ei este cerută de o luciditate mai profundă şi mai esenţială decât a creierului. Tot ce e capabil să se agite în corpul meu, se agită, se zbate şi se revoltă mai puternic şi mai elementar decât în viaţa cotidiană. Totul imploră o soluţie.

De câteva ori regăsesc odaia aşa cum o cunosc, ca şi cum aş închide şi aş deschide ochii: de fiecare dată odaia e mai clară – aşa cum apare un peisagiu în lunetă, din ce în ce mai bine organizat, pe măsură ce, potrivind distanţele, străbatem toate voalurile de imagini intermediare.

Într-un sfârşit mă recunosc pe mine însumi şi regăsesc odaia. E o senzaţie de uşoară beţie. Odaia e extraordinar de condensată în materia ei, şi cu implacabil revenit la suprafaţa lucrurilor: pe cât de adânc a fost valul de nelămurire, pe atât de înaltă este culmea lui; niciodată şi în nici o împrejurare nu mi se pare mai evident, decât în acele momente, că fiecare obiect trebuie să ocupe locul pe care îl ocupă şi că eu trebuie să fiu cel care sunt.

Zbaterea mea în nesiguranţă nu mai are atunci nici un nume; e un simplu regret că n-am găsit nimic în adâncul ei. Mă surprinde doar faptul că, o lipsă totală de semnificaţie a putut fi legată atât de profund

de materia mea intimă. Acum când m-am regăsit şi caut să-mi exprim senzaţia, ea îmi apare cu totul impersonală: o simplă exagerare a identităţii mele, crescută ca un cancer din propria-i substanţă. Un picior al meduzei care s-a întins peste măsură şi a căutat exasperat prin valuri până ce într-un sfârşit a revenit sub gelatina ventuzei. În câteva clipe de nelinişte, am parcurs astfel toate certitudinile şi incertitudinile existenţei mele, pentru a reveni definitiv şi dureros în solitudinea mea.

E atunci o solitudine mai pură şi mai patetică decât altădată. Senzaţia de îndepărtare a lumii e mai clară şi mai intimă : o melancolie limpede şi suavă, ca un vis de care ne reamintim în puterea nopţii.

Ea singură îmi mai reaminteşte ceva din misterul şi farmecul puţin trist al „crizelor" mele din copilărie.

Numai în această dispariţie subtilă a identităţii, regăsesc căderile mele în spaţiile blestemate de odinioară şi numai în clipele de imediată luciditate ce urmează revenirii la suprafaţă, lumea îmi apare în atmosfera aceea neobişnuită de inutilitate şi desuetudine, ce se forma în jurul meu când halucinantele mele transe isprăveau să mă doboare.

Era întotdeauna aceleaşi locuri în stradă în casă sau în grădină cari îmi provocau „crizele". Ori de câte ori intram în spaţiul lor, acelaşi leşin şi aceeaşi ameţeală mă cuprindeau. Adevărate capcane invizibile, plasate ici şi colo în oraş, întru nimic deosebite de aerul ce le înconjura – ele mă aşteptau cu ferocitate să cad pradă atmosferei speciale ce conţineau. Un pas, un singur pas dacă făceam şi intram într-un asemenea „spaţiu blestemat", criza venea inevitabil.

Unul din aceste spaţii se afla în parcul oraşului într-o poiană mică din capătul unei alei, pe unde nu se plimba niciodată nimeni. Tufişurile de măcieşi şi salcâmi pitici care o înconjurau se deschideau într-o singură parte spre peisagiul dezolant al unui câmp pustiu. Nu exista loc în lume mai trist şi mai părăsit. Tăcerea se depunea densă pe frunzele prăfuite, în căldura stătută a verii. Din când în când se auzeau ecourile trompetelor de la regimente. Chemările acelea prelungi în deşert, erau sfâşietor de triste... Departe aerul încins de soare tremura vaporos ca aburii transparenţi ce plutesc peste un lichid care fierbe.

Locul era sălbatec şi izolat ; singurătatea lui părea fără sfârşit. Acolo simţeam mai obositoare căldura zilei şi mai greu aerul ce-l respiram. Tufişurile prăfuite se prăjeau galbene în soare, într-o atmosferă de desăvârşită solitudine. Plutea o senzaţie bizară de inutilitate în poiana aceea care exista „undeva în lume", undeva unde eu însumi nimerisem fără rost, într-o oarecare după-amiază de vară ce n-avea nici ea vreun sens. O după-amiază ce se rătăcise haotic în căldura soarelui, printre nişte tufişuri ancorate în spaţiu „undeva în lume". Atunci simţeam mai profund şi mai dureros că n-aveam nimic de făcut în această lume, nimic alta decât să hoinăresc prin parcuri – prin poiene prăfuite şi arse de soare, pustii şi sălbatece. Era o hoinăreală care într-un sfârşit îmi sfâşia inima.

Un alt loc blestemat se afla tocmai la celălalt capăt al oraşului, între malurile înalte şi găunoase ale râului în care mă scăldam cu tovarăşii mei de joacă.

Malul într-un loc era surpat. Sus pe ţărm era instalată o fabrică de ulei, extras din seminţe din floarea-soarelui. Cojile de seminţe erau aruncate între pereţii malului surpat şi cu timpul mormanul se înălţase într-atâta încât se formase o pantă de coji uscate de sus de pe ţărm până la marginea apei.

Tovarăşii mei scoborau la apă pe această pantă, prudenţi, ţinându-se de mână, păşind în covorul de putreziciuni.

Pereţii malului înalt, de o parte şi de alta a pantei, erau abrupţi şi plini de iregularităţi fantastice. Ploaia sculptase şuviţe lungi de crăpături fine ca nişte arabescuri, însă hidoase ca nişte plăgi rău cicatrizate. Erau adevărate zdrenţe din carnea lutului, răni oribile şi boante.

Între pereţii aceştia cari mă impresionau peste măsură, trebuia să scobor şi eu spre râu.

Încă de departe şi cu mult înainte de a ajunge la malul râului, nările mi se umpleau de mirosul cojilor putrezite. El mă pregătea pentru „criză" ca un fel de scurtă perioadă de incubaţie ; era un miros neplăcut şi totuşi suav. Aşa erau şi crizele.

Simţul meu olfactiv se despărţea undeva în mine în două, şi efluviile mirosului de putreziciune atingeau regiuni de senzaţii diferite. Mirosul gelatinos al descompunerii cojilor era separat şi foarte distinct, deşi concomitent, de parfumul lor plăcut, cald şi domestic de alune prăjite.

Parfumul acesta, îndată ce-l simţeam, mă transforma în câteva clipe, circulând amplu prin toate fibrele mele interioare pe cari parcă le dizolva pentru a le înlocui cu o materie mai aeriană şi mai nesigură. Din acel moment nu mai puteam evita nimic. Începea în pieptul meu un leşin plăcut şi ameţitor care îmi grăbea paşii spre ţărm, spre locul înfrângerii mele definitive.

Coboram până la apă într-o fugă nebună, pe mormanul de coji. Aerul îmi opunea o densitate ascuţită şi tare ca lama unui cuţit. Încăperea lumii se prăvălea haotic într-o gaură imensă cu puteri de atracţie nebănuite.

Tovarăşii mei priveau înspăimântaţi goana mea nebună. Prundişul era jos foarte îngust şi cel mai mic pas greşit, m-ar fi aruncat în râu, într-un loc unde bulboanele de pe suprafaţa apei arătau mari adâncimi.

Eu însă nu ştiam prea bine ce făceam. Ajuns lângă apă, în aceeaşi fugă, ocoleam mormanul de coji şi alergam pe mal în josul râului până într-un anumit loc unde ţărmul avea o scobitură.

În fundul scobiturii se formase o mică grotă, o cavernă umbrită şi răcoroasă ca o odăiţă săpată în stâncă. Intram acolo şi cădeam pe pământ, transpirat, sfârşit de oboseală şi tremurând din cap până-n picioare.

Când mă dezmeticeam puţin, găseam lângă mine decorul intim şi nespus de plăcut al grotei cu un izvor ce ţâşnea încet din stâncă şi se

prelingea pe pământ, formând în mijlocul prundului un bazin cu apă foarte limpede, deasupra căruia mă aplecam pentru a privi fără să mă satur niciodată minunatele dantele ale muşchiului verde din fund, viermii agăţaţi de frânturile de lemn, bucăţile de fier vechi cu rugină şi mâl pe ele, animale şi lucruri variate din fundul apei fantastic de frumoase.

În afară de aceste două locuri blestemate, restul oraşului se pierdea într-o pastă de uniformă banalitate, cu case ce se puteau înlocui unele cu altele, cu copaci exasperant de imobili, cu câini, maidane şi praf.

În odăi închise însă crizele se produceau mai uşor şi mai des. De obicei nu suportam niciodată singurătatea într-o cameră necunoscută. Dacă trebuia să aştept, în câteva clipe venea leşinul suav şi teribil. Odaia însăşi se pregătea pentru el: o intimitate caldă şi primitoare se filtra din pereţi, prelingându-se pe toate mobilele şi pe toate obiectele. Dintr-o dată camera devenea sublimă şi eu mă simţeam foarte fericit în încăperea ei. Dar asta nu era decât o înşălăciune mai mult a crizei; o perversitate a ei suavă şi delicată. În clipa următoare beatitudinei mele, totul se răsturna şi se încurca. Priveam cu ochii deschişi tot ce era în jurul meu dar obiectele îşi pierdeau sensul lor comun: o nouă existenţă le scălda.

Ca şi cum ar fi fost subit despachetate din hârtii subţiri şi transparente în care ar fi stat învelite până atunci, aspectul lor devenea inefabil de nou. Păreau menite unei noi utilităţi superioare şi fantastice pe care în zadar m-aş fi căznit s-o găsesc.

Dar nu numai atât: obiectele erau apucate de o adevărată frenezie de libertate. Ele deveneau independente unele faţă de altele, dar de o independenţă ce nu însemna numai o simplă izolare a lor ci şi o extatică exaltare.

Entuziasmul de a exista într-o nouă aureolă, mă cuprindea şi pe mine: aderenţe puternice mă legau de ele, ca anastomoze invizibile ce făceau din mine un obiect al odăii la fel cu celelalte, în acelaşi mod în care un organ grefat pe carne vie, prin schimburi subtile de substanţe se integrează trupului necunoscut.

Odată în timpul unei crize, soarele trimise pe perete o cascadă mică de raze, ca o apă ireală de aur marmorată cu unde luminoase. Vedeam şi colţul unei biblioteci cu tomurile groase legate în piele, dincolo de geam şi amănuntele acestea reale pe cari le percepeam din depărtarea leşinului isprăviră să mă ameţească şi să mă doboare ca o ultimă inhalaţie de cloroform. Ceea ce era mai comun şi mai cunoscut în obiecte aceea mă tulbura mai mult. Obişnuinţa de a le vedea de atâtea ori isprăvise probabil prin a le uza pieliţa exterioară şi astfel ele îmi apăreau din când în când jupuite până la sânge: vii, nespus de vii.

Momentul suprem al crizei se consuma într-o plutire în afară de orice lume, plăcută şi dureroasă în acelaşi timp. Dacă se auzea zgomot de paşi, odaia intra repede în vechiul ei aspect. Se pornea atunci între

pereţii ei o scădere pe loc, diminuare extrem de mică a exaltării ei, aproape imperceptibilă; asta îmi dădea convingerea că certitudinea în care trăiam era despărţită de o pojghiţă foarte subţire de lumea incertitudinilor.

Mă trezeam în odaia arhicunoscută, transpirat, obosit şi plin de senzaţia inutilităţii lucrurilor cari mă înconjurau. Observam la ele detalii noi aşa cum se întâmplă să descoperim vreun amănunt inedit într-un obiect de care ne-am servit zilnic ani de-a rândul.

Odaia păstra vag amintirea catastrofei ca mirosul de pucioasă într-un loc unde s-ar fi produs o explozie. Priveam cărţile legate în dulapul cu geam şi în imobilitatea lor remarcam, nu ştiu cum, un aer perfid de tăinuire şi complicitate. Obiectele din jurul meu nu renunţau niciodată la o atitudine secretă, păstrată cu ferocitate în imobilitatea lor severă.

Cuvintele obişnuite nu sunt valabile la anumite adâncimi sufleteşti. Încerc să definesc exact crizele mele şi nu găsesc decât imagini. Cuvântul magic care ar putea să le exprime ar trebui să împrumute ceva din esenţele altor sensibilităţi din viaţă, distilându-se din ele ca un miros nou dintr-o savantă compoziţie de parfumuri.

Pentru a exista, el ar trebui să conţie ceva din stupefacţia care mă cuprinde când privesc o persoană în realitate şi apoi îi urmăresc cu atenţie gesturile într-o oglindă, apoi ceva din dezechilibrul căderilor în vis cu şuierătoarea lor spaimă ce parcurge şira spinării într-o clipă de neuitat; sau ceva din ceaţa şi transparenţa locuită de decoruri bizare în bulele de cristal.

Invidiam oamenii din jurul meu, închişi hermetic în hainele lor şi izolaţi de tirania obiectelor. Ei trăiau prizonieri sub pardesiuri şi paltoane dar nimic din afară nu-i putea teroriza şi învinge, nimic nu pătrundea în minunatele lor închisori. Între mine şi lume nu exista nici o despărţire. Tot ce mă înconjura mă invada din cap până în picioare, ca şi cum pielea mea ar fi fost ciuruită. Atenţia, foarte distrată de altfel, cu care priveam în jurul meu nu era un simplu act de voinţă. Lumea îşi prelungea în mine în mod natural toate tentaculele; eram străbătut de miile de braţe ale hidrei. Trebuia să constat până la exasperare că trăiam în lumea pe care o vedeam. Nu era nimic de făcut împotriva acestui lucru.

„Crizele" aparţineau în aceeaşi măsură şi mie şi locurilor unde se petreceau. E drept că unele din aceste locuri conţineau o răutate a lor „personală" dar toate celelalte se aflau ele înşile în transă cu mult înainte de venirea mea. Aşa erau de pildă unele odăi, unde simţeam că crizele mele se cristalizează din melancolia imobilităţii şi a nemărginitei lor singurătăţi.

Ca un fel de echitate însă între mine şi lume (o echitate care mă cufunda încă mai iremediabil în uniformitatea materiei brute) convingerea că obiectele puteau fi inofensive deveni egală cu teroarea ce

câteodată mi-o impuneau. Inofensivitatea lor venea dintr-o lipsă universală de forţe.

Simţeam vag că nimic în lumea asta nu poate merge până la capăt, nimic nu se poate desăvârşi. Ferocitatea obiectelor se epuiza şi ea. În felul acesta se născu în mine ideea imperfecţiei oricăror manifestări în lumea asta, fie şi supranaturale.

Într-un dialog interior ce, cred, nu se sfârşea niciodată, sfidam câteodată puterile malefice din jurul meu, după cum, altă dată le adulam josnic. Practicam unele rituri stranii, însă nu fără rost. Dacă, plecând de-acasă şi mergând pe drumuri diferite, reveneam întotdeauna pe urma paşilor mei, asta o făceam pentru ca să nu descriu cu mersul meu un cerc în care să rămâie închise case şi copaci. În această privinţă umbletul meu seamănă cu un fir de aţă şi dacă, o dată desfăşurat, nu l-aş fi strâns la loc, pe acelaşi drum, obiectele strânse în nodul umbletului ar fi rămas pe veci iremediabil şi adânc legate de mine. Dacă în timp de ploaie mă fream să ating pietrele din cursul şuvoaielor de apă, asta o făceam pentru a nu adăuga nimic la acţiunea apei şi pentru a nu interveni în exercitarea puterilor ei elementare.

Focul purifica totul. Aveam întotdeauna în buzunar o cutie de chibrituri. Când eram foarte trist aprindeam un chibrit şi îmi treceam mâinile prin para focului, mai întâi una, apoi cealaltă.

Era în toate astea un fel de melancolie de a exista şi un fel de chin organizat normal în limitele vieţii mele de copil.

Cu timpul crizele dispărură de la sine însă nu fără a lăsa în mine pentru totdeauna amintirea lor puternică.

Când intrai în adolescenţă nu mai avui crize, dar starea aceea crepusculară care le preceda şi sentimentul profundei inutilităţi a lumii, care le urma, deveniră oarecum starea mea naturală.

Inutilitatea umplu scobiturile lumii ca un lichid ce s-ar fi răspândit în toate direcţiile, iar cerul deasupra mea, cerul veşnic corect, absurd şi nedefinit, căpătă culoarea proprie a disperării.

În inutilitatea aceasta care mă înconjoară şi sub cerul acesta pe veci blestemat umblu încă şi azi.

Pentru crizele mele un medic fu consultat şi el pronunţă un cuvânt ciudat: „paludism"; fui foarte uimit că neliniştile mele atât de intime şi de secrete pot avea un nume şi încă un nume atât de bizar. Doctorul îmi prescrise chinină: alt subiect de mirare. Îmi era imposibil să înţeleg cum s-ar fi putut vindeca spaţiile bolnave, *ele*, cu chinina pe care o luam *eu*. Ceea ce mă turbură însă peste măsură fu însuşi medicul. Timp îndelungat după consultaţie el continuă să existe şi să se agite în memoria mea cu nişte gesturi mărunte şi automate al căror mecanism inepuizabil nu izbuteam să-l opresc.

Era un om mic de statură cu capul în formă de ou. Extremitatea ascuţită a oului se prelungea cu o bărbiţă neagră veşnic agitată. Ochii mici şi catifelaţi, gesturile lui scurte şi gura dusă înainte îl făceau să semene cu un şoarece. Impresia aceasta fu atât de puternică din primul

moment, încât îmi păru foarte natural, când începu să vorbească, să-l aud prelungind îndelung şi sonor fiecare „r" ca şi cum în timpul vorbirii ar fi ronţăit mereu ceva ascuns.

Chinina pe care mi-o dădu îmi întări şi ea convingerea că medicul avea ceva şoricesc în el. Verificarea acestei convingeri se făcu în mod atât de ciudat şi este legată de fapte atât de importante din copilăria mea încât întâmplarea merita, cred, să fie povestită de o parte.

În apropierea casei noastre se afla un magazin cu maşini de cusut unde mă duceam în fiecare zi şi stăteam ore întregi. Proprietarul lui era un băiat tânăr, Eugen, care tocmai isprăvise serviciul militar şi îşi găsise un rost în oraş deschizând această prăvălie. Avea o soră mai mică decât el cu un an: Clara. Trăiau împreună undeva într-o mahala şi ziua se ocupau de prăvălie; n-aveau nici cunoştinţe, nici rude.

Prăvălia era o simplă odaie particulară închiriată întâia oară pentru comerţ.

Pereţii mai păstrau încă zugrăveala lor de salon, cu ghirlănzi violete de liliac şi urmele rectangulare şi decolorate ale locurilor unde fuseseră atârnate tablourile. În mijlocul plafonului rămăsese o lampă de bronz cu o calotă de majolică de culoare roşie închisă, acoperită pe margine cu foi verzi de acantă reliefate din faianţă. Era un obiect plin de ornamente, vechi şi desuet însă impozant – ceva ce semăna cu un monument funerar ori cu un general veteran purtând la paradă bătrâna lui uniformă.

Maşinile de cusut se înşirau bine aliniate pe trei rânduri, lăsând între ele două alei largi până în fund. Eugen avea grijă să stropească podeaua în fiecare dimineaţă cu o cutie veche de conserve găurită în fund. Şuviţa de apă care se scurgea era foarte subţire şi Eugen o mânuia cu dexteritate desenând pe podea spirale şi opturi savante. Câteodată se iscălea şi scria data zilei. Zugrăveala de pe pereţi reclama în mod evident asemenea delicateţi.

În fundul magazinului un paravan de scânduri despărţea un fel de cabină de restul încăperii; o perdea verde acoperea intrarea. Acolo stăteau tot timpul Eugen şi Clara, acolo mâncau la prânz, pentru ca să nu părăsească prăvălia în timpul zilei. Ei o numeau „cabina artiştilor" şi îl auzii pe Eugen într-o zi spunând: „E o adevărată cabină de artist. Când ies în prăvălie şi vorbesc, o jumătate de ceas pentru ca să vând o maşină de cusut, nu joc o comedie?"

Şi adăugă pe un ton mai doct: „Viaţa, în general, e teatru curat".

În dosul cortinei Eugen cânta din vioară. Ţinea notele pe masă şi stătea îngheboşat asupra lor descifrând cu răbdare portativele încâlcite ca şi cum ar fi descurcat un ghem de aţe cu multe noduri pentru a scoate din ele un fir unic şi subţire, firul bucăţii muzicale. Toată după-amiaza ardea pe un cufăr o lampă mică de petrol umplând încăperea cu o lumină moartă şi dezorganizând pe perete umbra enormă a violonistului.

Veneam atât de des acolo încât cu timpul devenii un fel de oaspete-mobilă, o prelungire a canapelei vechi de muşama pe care stăteam imobil, un lucru de care nu se ocupa nimeni şi nu stânjenea pe nimeni.

În fundul cabinei Clara îşi făcea toaleta de după-masă. Îşi ţinea rochiile într-un dulăpior şi se privea într-o oglindă spartă răzimată de lampă, pe cufăr. Era o oglindă atât de veche încât toată poleiala era ştearsă pe alocuri şi prin petele transparente apăreau obiectele reale din dosul oglinzii amestecându-se cu imaginile reflectate, ca într-o fotografie cu clişee suprapuse.

Câteodată se dezbrăca aproape de tot şi se fricţiona cu apă de Colonia pe la subsiori, ridicând fără jenă braţele, ori pe sâni – băgând mâna între cămaşă şi corp. Cămaşa era scurtă şi când se apleca vedeam în întregime picioarele foarte frumoase strânse de ciorapii bine întinşi. Semăna întru totul cu o femeie pe jumătate goală, pe care o văzusem cândva pe o carte poştală pornografică ce mi-o arătase un covrigar la grădină.

Provoca în mine acelaşi leşin nedesluşit ca şi imaginea obscenă, un fel de vid ce se făcea în piept în acelaşi timp cu o poftă sexuală îngrozitoare ce-mi strângea pubisul ca nişte gheare.

Stăteam în „cabină" întotdeauna în acelaşi loc pe canapea în dosul lui Eugen şi aşteptam ca să-şi termine Clara toaleta. Atunci ea ieşea în magazin, trecând între mine şi fratele ei printr-un spaţiu atât de strâmt încât trebuia să-şi frece pulpele de genunchii mei.

Clipa aceasta o aşteptam în fiecare zi cu aceeaşi nerăbdare şi acelaşi chin. Ea depindea de o mulţime de circumstanţe mărunte pe care le cântăream şi le pândeam cu o exasperată şi extraordinar de ascuţită sensibilitate. Era de ajuns ca lui Eugen să-i fie sete, să n-aibă poftă de cântat ori să vie un client în prăvălie pentru ca să părăsească locul de lângă masă şi spaţiul să rămâie destul de liber pentru ca să poată trece Clara departe de mine.

Când după-amiaza mergeam acolo şi mă apropiam de uşa magazinului antene lungi şi vibrante ieşeau din mine şi explorau aerul pentru a căpăta capta sunetul viorii; dacă auzeam că Eugen cântă se făcea în mine o mare linişte. Intram cât mai încet şi spuneam chiar din prag cu voce tare numele meu pentru ca el să nu creadă că a venit un client şi astfel să întrerupă cântatul o secundă: s-ar fi putut întâmpla ca în secunda aceea să înceteze brusc inerţia şi mirajul melodiei şi Eugen să părăsească vioara şi să nu mai cânte deloc în după-amiaza aceea. Cu asta însă nu se sfârşea posibilitatea întâmplărilor nefavorabile. Erau încă atâtea lucruri ce se petreceau în cabină... În timpul cât Clara îşi făcea toaleta ascultam cele mai mici zgomote şi urmăream cele mai mici mişcări cu teama ca nu cumva din ele să iasă dezastrul după-amiezii. Era posibil de pildă ca Eugen să tuşească uşor, să înghită puţină salivă şi să spuie brusc că îi este sete şi că merge la cofetărie să ia o prăjitură; din fapte infim de mărunte, ca tusea aceasta, ieşea monstruoasă şi enormă o după-masă pierdută. Ziua întreagă îşi pierdea atunci importanţa şi noaptea în pat, în loc să mă gândesc pe îndelete (şi oprindu-mă câteva minute asupra fiecărui detaliu pentru a-l „vedea" şi a mi-l aminti mai bine) la clipa când genunchii mei s-au atins de ciorapii

Clarei – să scobesc, să sculptez şi să mângâi acest gând – mă zvârcoleam înfierbântat în cearceafuri, neputând să adorm şi aşteptând nerăbdător ziua următoare.

Într-o zi se petrecu ceva cu totul neobişnuit. Întâmplarea începu cu alura unui dezastru şi se isprăvi cu o surpriză neaşteptată, dar în mod atât de brusc şi cu un gest atât de mărunt încât toată bucuria mea ulterioară odihnindu-se pe el fu ca un eşafodaj de obiecte eteroclite ţinute în echilibru de un scamator pe un singur punct.

Clara cu un singur pas schimbă în întregime conţinutul vizitelor mele, dându-le un alt înţeles şi noi înfrigurări ca în experienţa aceea de chimie în care vedeam cum o singură bucăţică de cristal scufundată într-un pocal cu lichid roşu îl transforma instantaneu într-un lichid uimitor de verde.

Eram pe canapea, în acelaşi loc, aşteptând cu aceeaşi nerăbdare de totdeauna, când uşa se deschise şi în prăvălie intră cineva. Eugen părăsi imediat cabina. Totul părea pierdut. Clara continuă să-şi facă toaleta nepăsătoare în timp ce conversaţia în prăvălie se prelungea la nesfârşit. Totuşi s-ar fi putut întâmpla ca Eugen să se întoarcă înainte ca sora lui să fi isprăvit să se îmbrace.

Urmăream dureros firul celor două evenimente, toaleta Clarei şi conversaţia din prăvălie, gândindu-mă că puteau să-şi urmeze desfăşurarea paralel unul cu altul până ce Clara ieşea în prăvălie, ori din contra să se întâlnească în punctul fix al cabinei ca în unele filme cinematografice când două locomotive vin una spre alta cu viteză nebună şi se vor întâlni ori vor trece pe alături după cum va interveni sau nu în ultima clipă, o mână misterioasă care să schimbe macazul. În acele momente de aşteptare simţeam net cum conversaţia îşi urmează drumul ei şi pe cale paralelă, Clara continua să se pudreze...

Încercai să corectez fatalitatea întinzând genunchii mult spre masă. Pentru ca să întâlnească picioarele Clarei ar fi trebuit să stau chiar pe marginea canapelei într-o poziţie dacă nu bizară, cel puţin comică.

Îmi pare că prin oglindă Clara se uita la mine şi zâmbea.

În curând isprăvi să-şi rotunjească conturul buzelor cu carmin şi să-şi treacă pentru ultima oară puful pe obraz. Parfumul care se răspândise în cabină mă ameţi de pofte şi disperare. În momentul când ea trecu pe lângă mine se întâmplă lucrul la care mă aşteptam mai puţin: îşi frecă pulpele de genunchii mei ca în fiecare zi (ori poate încă mai tare? dar asta era o iluzie desigur) cu aerul indiferent că între noi nu se petrece nimic.

Există o complicitate a viciului mai adâncă şi mai rapidă decât orice înţelegere prin cuvinte. Ea străbate instantaneu tot trupul ca o melodie interioară şi transformă cu totul gândurile, carnea şi sângele.

În fragmentul de secundă când picioarele Clarei mă atinseseră se născură, imense în mine, noi aşteptări şi noi speranţe.

Cu Clara am înţeles totul din prima zi, din prima clipă; a fost întâia mea aventură sexuală completă şi normală. O aventură plină de

chinuri şi aşteptări, plină de nelinişti şi de scrâşnete de dinţi, ceva care ar fi semănat cu o iubire dacă n-ar fi fost o simplă continuitate a unei dureroase nerăbdări. În aceeaşi măsură în care eram impulsiv şi îndrăzneţ Clara era calmă şi capricioasă; avea un mod violent de a mă provoca şi un fel de bucurie câinească de a mă vedea că sufăr – bucurie care prevedea întotdeauna actul sexual şi făcea parte dintr-însul.

Întâia oară când se întâmplă între noi lucrul pe care îl aşteptam de atâta vreme, provocarea ei fu de o simplicitate atât de elementară (şi aproape brutală) încât fraza aceea săracă pe care a pronunţat-o atunci şi verbul acela anonim pe care l-a întrebuinţat îşi păstrează încă şi azi în mine ceva din virulenţa de odinioară. Este de ajuns ca să mă gândesc mai mult la ele pentru ca indiferenţa mea prezentă să fie roasă ca de un acid şi fraza să redevie violentă, aşa cum a fost atunci.

Eugen plecase în oraş. Stăteam amândoi în magazin tăcuţi, Clara, în rochia ei de după-masă, picior peste picior în dosul vitrinei, tricota cu mare atenţie. Trecuseră câteva săptămâni de la întâmplarea din cabină şi între noi se crease brusc nu ştiu ce răceală severă, o încordare secretă ce se traducea printr-o indiferenţă extremă din partea ei. Stăteam unul în faţa altuia ore întregi fără să scoatem un cuvânt şi totuşi tăcerea aceasta plutea ca ameninţarea unei explozii, o înţelegere secretă perfectă. Îmi lipsea doar cuvântul misterios care să spargă învelişul convenţional; îmi făceam zeci de proiecte în fiecare seară dar ele se loveau a doua zi de cele mai elementare piedeci; tricotatul care nu putea fi întrerupt, lipsa unei lumini mai favorabile, liniştea din magazin ori cele trei rânduri de maşini de cusut, prea corect orânduite pentru a permite vreo schimbare importantă în magazin, fie chiar de ordin sentimental. Ţineam tot timpul maxilarele încleştate; era o tăcere teribilă, o tăcere ce avea în mine evidenţa şi conturul unui urlet.

Clara fu aceea care o întrerupse. Vorbi aproape în şoaptă, fără să-şi ridice ochii de pe tricou:

— Dacă ai fi venit azi mai devreme am fi putut să *facem*. Eugen s-a dus îndată după-masă în oraş.

Până atunci nu se filtrase în tăcerea noastră nici umbra vreunei aluzii sexuale şi iată acum din câteva cuvinte ţâşnea între noi o realitate nouă, atât de miraculoasă şi de extraordinară ca o statuie de marmoră ce-ar fi răsărit în mijlocul maşinilor de cusut, crescând din podele.

Într-o clipă fui lângă Clara, îi apucai o mână şi i-o mângâiai violent. Îi sărutai mâna. Ea şi-o smulse.

— Ei, lasă-mă, spuse ea enervată.

— Te rog vino, Clara...

— E prea târziu acum, se întoarce Eugen, lasă-mă, lasă-mă.

Îi atingeam febril umerii, sânii, picioarele.

— Lasă-mă, protesta Clara.

— Vino acum, mai avem timp, implorai eu.

— Unde?

— În cabină... hai... acolo e bine.

Şi când spusei „bine" pieptul mi se umplu de o speranţă caldă. Îi sărutai din nou mâna şi o trăsei cu forţa de pe scaun. Ea se lăsă dusă cu greu, târşâindu-şi paşii de podea.

Începând din ziua aceea după-amiezile îşi schimbară „obiceiurile": era vorba tot despre Eugen, tot despre Clara şi despre aceleaşi sonate, însă acum cântecul viorii îmi deveni insuportabil şi nerăbdarea mea pândea momentul când Eugen trebuia să plece. În aceeaşi cabină neliniştile mele deveniră altele ca şi cum aş fi jucat un joc nou pe un carton cu linii desenate pentru un joc deja cunoscut.

Când Eugen pleca, începea adevărata aşteptare. Era o aşteptare mai grea şi mai insuportabilă decât până în acel moment; tăcerea prăvăliei se transforma într-un bloc de gheaţă.

Clara se aşeza la vitrină şi tricota: acesta era în fiecare zi „începutul" şi fără început aventura noastră nu putea avea loc. Câteodată Eugen pleca şi o lăsa pe Clara în cabină aproape dezbrăcată: credeam că lucrul acesta putea să grăbească evenimentele dar mă înşelam, Clara nu admitea alt început decât acel din prăvălie. Trebuia să aştept în mod inutil să se îmbrace şi să iasă la geam pentru a deschide cartea după-amiezii la prima pagină, în dosul vitrinei.

Mă aşezam în faţa ei pe un scăunel şi începeam să-i vorbesc, s-o rog, s-o implor timp îndelungat. Ştiam că e fără folos; Clara nu accepta decât rareori şi chiar atunci uza de o şiretenie, pentru ca să nu-mi acorde o îngăduinţă perfectă:

— Mă duc să iau un praf în cabină, mă doare capul îngrozitor, te rog să nu vii după mine.

Promiteam cu jurăminte şi o urmăream într-o secundă. Începea în cabină o veritabilă luptă în care, în mod evident, forţele Clarei erau dispuse să cedeze. Cădea atunci pe canapea dintr-o bucată ca şi cum s-ar fi împiedecat de ceva. Punea apoi mâinile sub cap şi închidea ochii ca şi cum ar fi dormit. Îmi era imposibil să schimb cu un centimetru poziţia corpului; aşa cum stătea pe o coastă trebuia să-i smulg rochia de sub pulpe şi să mă alipesc de ea. Clara n-avea nici o opunere pentru gesturile mele, dar nu-mi dădea nici o înlesnire. Era imobilă şi indiferentă ca o bucată de lemn şi numai intima şi secreta ei căldură îmi revela că e atentă şi că „ştie".

Cam pe la această epocă fu consultat medicul care îmi prescrisese chinină. Verificarea impresiei mele că avea ceva şoricesc într-însul avu loc în cabină şi, după cum am spus, într-un mod cu totul absurd şi surprinzător.

Într-o zi, în timp ce stăteam lipit de Clara şi cu gesturi înfierbântate îi smulgeam rochia, simţii ceva ciudat mişcându-se în cabină şi – mai mult cu instinctul obscur dar foarte ascuţit al extremei plăceri de care mă apropiam şi care nu admitea nici o prezenţă străină, decât cu simţurile mele adevărate – ghicii că o fiinţă vie ne privea.

Întorsei capul speriat şi zării pe cufăr în dosul cutiei de pudră un şoarece. El se opri chiar lângă oglindă pe marginea cufărului şi mă

privi fix cu ochii lui mici şi negri în cari lumina lămpii punea două picături lucioase aurii ce mă săgetau adânc. Timp de câteva secunde el se uită în ochii mei cu atâta acuitate încât simţeam privirea celor două puncte sticloase pătrunzându-mi până în fundul creierului. Părea că meditează o invectivă grea la adresa mea sau numai un reproş. Deodată însă fascinaţia se sfărâmă şi şoarecele o rupse la fugă dispărând după cufăr. Eram sigur acum că doctorul venise să mă spioneze.

În aceeaşi seară, la luarea chininei, presupunerea mea se întări printr-un raţionament perfect logic, însă, pentru mine valabil: chinina era amară; pe de altă parte doctorul văzuse în cabină plăcerea pe care mi-o dădea câteodată Clara; în consecinţă, şi pentru stabilirea unui just echilibru îmi prescrisese medicamentul cel mai neplăcut ce putea să existe. Îl auzeam ronţăindu-şi în gând judecata: „Cu cât este mai marrre plăcerrrea, cu atât trebuie să fie mai amarrră doctorrria!"

Peste câteva luni de la consultaţie doctorul fu găsit mort în podul casei lui; îşi trăsese un glonte în tâmplă.

Cea dintâi întrebare a mea când auzii sinistra veste fu: „Erau şoareci în podul acela?"

Îmi era necesară această certitudine.

Pentru ca doctorul să fie mort cu adevărat, trebuia neapărat ca o haită de şoareci să năvălească asupra cadavrului, să-l scobească şi să extragă înapoi materia şoricească împrumutată de medic în timpul vieţii sale, pentru exercitarea existenţei sale ilegale de „om".

Întâmplări în irealitatea imediată, Editura Vremea, 1936

constantin nisipeanu
(1907-1999)

Metamorfoze

Veronique dansează pe parchetul inimilor
Uite acum este un fluture care se
Aşează pe o floare
Acum este un păun care se zbate
Să fugă dintre flăcările penelor

Veronique striveşte notele sub picioare
Ca un înotător valurile
Melodiile o cuprind în braţe
I se aşează pe gât pe degete

Priveşte
Buchetul aplauzelor
A căzut voal
Peste trupul ei de algă

Metamorfoze, editura unu, 1934

Spre ţara închisă în diamant

Din cremene a izbucnit o pasăre
Cu perdele de bambus la gât
Când zboară se desprind umbre din ea
Ca dintr-o sacsie cu flori de-ntuneric

O voce cu sandale de pâslă
Calcă pe lumini
Mi-am smuls pulsul de la tâmplă
Să mă orientez cât e ora

Imediat s-a aprins un fluviu în mine

Timpul a derapat
Nouă cai şi-au înfipt aripile
În sângele meu

Eu sunt absent

Am fugit să mă regăsesc
Într-o altă sevă

meridian, cactul nouă, 1936

Agresiune

Treci flacăra peste multe frunţi încercate
Câmpul să-l trezeşti din piatra aruncată în mare
Dar şerpii răsturnaţi sub clopotul transparent
Înveninează cântecul mâinilor ce i-au scufundat

Marea se caţără pe firul de iarbă
Ruginit de apăsarea zilei însetate
Sabia culege viaţa cu florile despletite
Iar trupul se supune fluviilor de jar

Din frunze se destramă o trestie limpede
Ce se lipeşte de sufletul trecătorului ostenit
Fruntea se apleacă flacără moartă
Şi nimeni nu bănuieşte legenda
Pe care viermii o urzesc între vertebre

Spre ţara închisă în diamant, editura unu, 1937

De umărul tău se reazimă viaţa

Paula mergi la târg pentru frumuseţea ta suavă
Să-ţi cumperi vopsele şi ciorapi de mătasă
Mi-au strepezit dinţii visele tale când mi le-ai întins pe tavă
Să muşc din ele ca dintr-o piersică scămoasă

Acum mă simt beat de lumina ce mi-ai turnat-o în sânge
Ca o cană cu lapte amar ca pe nişte cătuşe la mâini
Cântecul tău s-a încolăcit pe după mine ca o frânghie şi mă strânge
De îmi plesnesc oasele parcă sunt roase de câini

Ochiul tău parfumat cu mirodenii de basm şi cu flăcări spumoase
Mi-a ţesut pânzele din suflet ca pe cozi de păun împodobite cu oglinzi

Mi-am descuiat inima să pătrunzi în grădina mea printre sălcii pletoase
Când va bate ora de pâslă să te apleci peste mine cu fructul de jăratec
şi să mă aprinzi.

Spre ţara închisă în diamant, editura unu, 1937

O mână cu unghiile despletite

Am sărit peste mine ca peste o stâncă
Să culeg din iarbă sămânţa
Pe care glasul meu a risipit-o printre degete
Când s-a aplecat să-ţi şteargă pantofii de praf
Cineva mi-a trecut prin păr
O mână cu unghiile despletite
Căţelul pământului şi-a întins limba
Cuminte
Peste genunchii mei
Şi i-am răsfoit-o ca pe un album cu fotografii

Drum încurcat
O apă sforăie

Din batistă mi-au răsărit în palmă
Umbrele ce le-am adunat de pe ziduri
În nopţile de insomnie şi le-am înnodat
Ca să-ţi fac o surpriză neverosimilă
Ioanamaria

Spre ţara închisă în diamant, editura unu, 1937

Dincolo de aceste ruini

Noaptea înfloreşte pe deget ca un arbore
Pe care luna se aşază cu aripile ostenite
Dintr-o frunză izbucneşte o panteră de argint
Cu gâtul întins peste somnul meu

Asfinţitul mă izbeşte peste obraz cu palme de scamă
Din care se desprind fantome cu măşti de plumb
Mi-am lipit aripi să pot zbura peste oraşul de umbre
Spre insula unde glasul va deveni o pasăre luminoasă

Dincolo de aceste ruini – fugărit de marea nelinişte
Sufletul meu aleargă prin iarba nopţii călare
Iar toamna trece cu flacăra de aramă
Încolăcită reptilă pe braţul pădurii

Spre ţara închisă în diamant, editura unu, 1937

În palme ţi s-a aşezat o furtună

Din aburii de rachiu s-a desprins o fată frumoasă
Cârciumarul a cuprins-o cu palma umedă
Pielea lui de grezie îi simte ţâţele de catifea
Şi trupul puţin mai înalt decât o pară

Prin fereastră îl izbeşte-n frunte un ciocan fierbinte
Ochii beţivilor de la mese au devenit câini furioşi
Dar fata îi sare în palmă sprintenă ca o minge
Carnea lui se transformă în faguri de ceară

Din cap acum îi creşte un şnur de bumbac
O mână din oglindă îl aprinde cu un chibrit
Viaţa a încetat să-şi mai mişte rotiţele în creier
Numai palma i-a rămas vie şi liniştită

Consumatorii şi-au stâlcit feţele şi-au strâmbat mâinile
El este o lumânare ce arde în dosul tejghelei
Dar fata e rumenă şi fumează ţigări de mătasă
Fata nu ştie că el a murit pentru totdeauna
Fata e limpede

Spre ţara închisă în diamant, editura unu, 1937

Fum de oţel

O săgeată mi-a trosnit sub coaste
Şi m-a împuns în plămâni
Cu stema încârligată
A căţeluşilor din crinul sandalei imperiale

Un scaun s-a sinucis

Zidurile şi-au pus cătuşe la mâini
Şi au strigat: iată-ne iată-ne
Suntem lângă tine frau Manlicher
Avem gura capitonată cu burlane de oţel
Prin care vor fâlfâi apele albe
Ca nişte degete spumoase

Noaptea s-a târât pe brânci
În ceardacul din genunchi
Dezmierdând cu o limbă de oţel

Toate florile crescute în ventuze
La ora zero îţi voi trece Spania prin urechi

Spre ţara închisă în diamant, editura unu, 1937

Femeia de aer

(Fragmente)

Am dus mâna uşor deasupra capului
Şi aerul a luat înfăţişarea unei femei
Cu mâini de aur şi părul de smoală.

Atunci am mai dus o dată mâna prin aer
Şi am rupt o bucată de suflet
Pe care am legat-o fundă
În părul femeii cu trupul de aer.

Deodată braţul meu a început să cadă
Cascade luminoase
Pe care femeia de aer le culegea în palmă
Şi le lăsa să zboare păsări către suflet.

„O, Ranna, niciodată nu te-am presimţit
Atât de frumoasă
Şi niciodată n-am bănuit că te vei naşte
Din visul meu ca dintr-o scoică".

O ameţeală de frunze uscate mi-a trecut prin vertebre
Şi toţi au înţeles că numai sânul frumoasei Ranna m-a turburat.
Aş fi vrut ca sânul să fie un pian
Dar sânul era o algă,
Aş fi vrut ca sânul să fie un munte sau un ocean
pe care să-l închid în suflet ca într-un sertar
Dar sânul era de oglinzi.

Atunci am ridicat din inimă o sabie
Şi am despicat tăcerea care urzea pânze de in
Din vocile noastre.

Deodată am cuprins-o în braţe şi am sărutat-o lung
Până când toate pădurile s-au scurs prin sângele nostru.

. . . . . .

Somnul a trecut pe lângă noi ca o lampă.
Tu ţi-ai deschis inima

Şi lampa a luminat încăperile cu păreţi de ape

M-ai invitat la o călătorie în inima ta.

Pădurile costumate în fete cu picioarele desculţe
Au venit să ne întâmpine cu buchete de oglinzi.
Tu ţi-ai spălat mâinile în oglinzi.
Şi atunci o pădure a început să danseze.

Acum pădurea seamănă cu o capră sălbatică
Acum seamănă cu ploaie măruntă.
Fiecare frunză e un instrument de muzică.
Vântul face din frunze viori.
Orice frunză când o atingi cu degetul e un pian.
Când o scuturi puţin e o harfă.
Cerbii fac din frunze arme de vânătoare.
Tu ai făcut un vin din care mi-ai oferit să beau.
Din alte frunze ai făcut caii pe care i-am înhămat la trăsură.
Călătoream nevăzuţi.
Pentru semenii noştri eram o insulă
Care plutea pe deasupra capetelor.

Ţi-ai descălţat cuvintele
Şi în vârful picioarelor au început să danseze.
Mâinile s-au făcut păsări.
Sânii s-au făcut struguri.

Am mers mai departe.
Fără busolă
Numai cu dorinţa de a străbate necunoscutele ape.
Ţi-am spus: Iată insula mea,
Să trecem pe lângă ea travestiţi în păduri.
Mi-ai răspuns: vreau să plantez pe insula ta hipocampi.

Suntem pe insulă
Ţi-am spus: să nu atingi pământul cu piciorul stâng
Pe aici sunt canibali
Plantele sunt canibali.
Mi-ai răspuns: sub piciorul meu stâng
Canibalii se vor îmblânzi.

Apele care locuiau pe insulă
Ţi-au ajutat să plantezi hipocampii,
Apoi au venit să te mănânce.
Atunci ţi-au căzut mâinile la pământ

Şi pe locul acela s-a ridicat un zid de fier.
Ţi-am spus: e de-ajuns să treacă de partea noastră,
O singură plantă şi vom putea zbura.
Mi-ai răspuns: toate plantele vor trece de partea noastră,
Trebuie să ai puţină răbdare,
Pe urmă vom izbuti să îmblânzim canibalii.

. . . . . .

Femeia de aer, editura unu, 1943

Ion Carianopol
(1908-1984)

virgil carianopol

(1908-1984)

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

* * *

cine m-a strigat
când îmi curăţam flautul de cântece?

cine m-a cunoscut
când în suflet îmi putrezeau femeile de iubire?

Cine mi-a întins braţele
când dimineţile se târau prin casă ca preşurile?

cine m-a întrebat pe mine
când îmi întorceam drumurile ca vitele de la păşune?

cine m-a mângâiat
când liniştea îmi crescuse pe frunte ca un muşchi?
oh mările atârnate de proră
deşerturile adormind cu oazele de gât
prietene tu ai suflet?
pe tine te-a întrebat cineva de suflet?

cine-ţi va peria hainele de insomnii
când mâinile nu se vor mai întinde după vis?

Virgil Carianopol, 1933

* * *

ţi-aduci aminte cum striga pădurea după noi
ţi-aduci aminte zborul de lampă al cocorilor?
ţi-aduci aminte când scuturai perinile de vise?
ţi-aduci aminte când oraşul îşi desfăcuse pieptul ca o rană?
ţi-aduci aminte cum ningea într-un cântec din rusia?
ţi-aduci aminte când deznădejdile săreau ca podurile în aer?
ţi-aduci aminte uşile deschise spre alt secol?
ţi-aduci aminte primăvara cu sabia înfiptă în noi?

Dragostea mea unde sunt arborii
cu doinele întinse peste umerii noştri?
ce mâini vor mai şterge praful
de pe banca aşezată în poema aceasta?

Virgil Carianopol, 1933

* * *

în fiecare seară
un corb trage la doamna Corceaghina
şi aduce oraşu în cioc
ca pe un sâmbur de cireaşă.
în alte seri îşi uită locuinţa.
odată s-a oprit la curve
şi a furat o curvă
şi femeia cânta:
noi suntem gonite de lume
dar ce ne pasă de voi
la noi vin oamenii voştri
şi noi îi târâm în noroi
ne îndrăgostim şi de animale
căci femeile iubesc mult în savoia
doamnele vin cu câinii la noi
când vor să le facem nevoia
când câştigăm bani îi bem
că ne plac nopţile cu tutun
cine nu bea e un prost
cine nu vine la noi e nebun.
dansăm şi eu plătesc lui Ruth
că ştie să mă tragă bine când sunt răcită
şi ştie să mă bată.
în fiecare seară
un corb trage la doamna Corceaghina
şi corbu e om
şi omu sunt eu.

Virgil Carianopol, 1933

Singur, singur

Pornim. Nu este nici drum nici întoarcere
nimic în afară de noi acolo unde tu sau eu
ne vom agăţa de piatra limpede
a unui chiot.
Furtuni trec pe lângă noi

în rochii largi
ele ştiu să danseze, ştiu să iubească.

Râuri asasinate aşteaptă
râuri cu gaura adâncă
a lunei în gât
ne privesc ne cheamă

Apropie-te salută
sub pământuri alte planete
şi sângele istovit
căzut cu fruntea pe braţ.

Dar deodată sunt singur. Nu-i nimeni
să-mi scoată vorba din gură ca un căluş
În jur stăruiesc oameni noi abur foarte frumos
Singurătatea în auz ca o pasăre.

Întind mâinile şi totul dispare.
Au fost vedenii?

Pornim pornim cu durerea noastră mărită ca-n faţa unei lupe

şi iarăşi nu este nimeni
nici corăbieri
nici vânturi
nici anotimpul ca un tunel plin încă
de fumul vacanţelor din 1933.

un ocean, o frunte în exil, editura unu, 1934

Amintire limpede

Mă apropii şi valurile întind gura spre pământul din
palma mea
abur migrator, loc neevocat
pământ precoce
linişte scuturată ca o frunză
pe care gura mea încearcă s-o evoce
Un scâncet aşteptam
şi viscolul ca un soldat îmbrăcat în alb
scormonea împrejurul meu.

Eram atunci apă. Puteai să scoţi din pieptul meu
insule, puteai să găseşti în mine comori sau
săbii ruginite,

aşteptam poate o prietenă
o uşă deschisă
numele tău luminând departe
ca o lampă.

Dar nu era nimeni împrejurul meu, nimeni nu
avea să-mi spună nimic
doar stâncile dau roată deasupra
croncănind fometoase.

Apa căuta în adânc arme
lângă atâtea oraşe scufundate
şi acolo eu cu sarea mării sub cap aşteptam.

De ce nu închid ochii? Aş putea deveni iarăşi apariţia
epileptică cu spuma somnului în gură. De ce?

Orchestre mari trezesc câmpuri împletite
în aurore
copilăria ca un nesfârşit taraf de lăutari
şi ca o împăcare alte mâini
aşteptând pământeanul plecat în zări
înfrumuseţează cântecul minune,
cântecul abundent, cântecul atras de coardele mari ale străzilor.

un ocean, o frunte în exil, editura unu, 1934

Eu acesta ca și alții

De câte ori
nu m-am suit pe grămezile de cărbuni
ale nopţii şi privind
depărtarea m-am întrebat cine sunt?

Ce vrei să-ţi spun aici unde în fiecare seară cineva
stinge o lampă în sânge?
Cine ştie? Poate sunt piatra binefăcătoare care
ucide poate sunt degetul răsfoind ultimele file
ale salcâmilor sau cuvintele scoase ca o fâneaţă
proaspătă din gura dimineţii.

De ce mă întrebi?
Acolo sau în altă parte
însemn o trecere repede
o mână o chemare
în pielea stâncii

Mă urc sus
trecând prin palmă stamba subţire a zilei.

Acolo
mă aşteaptă obrazul tău
care încearcă zâmbetul unui acid
şi face să apară
cuvinte scrise cu cerneală simpatică.

Dar nici o privire
nu întinde benevol braţul
nicăieri prietenul evocator
care să-şi treacă prin degete
lâna sură a stânei,
în toate părţile numai eu,
eu tristul timidul, eu exasperatul,
eu cu adolescenţa mea puternică rupând gardurile.*

un ocean, o frunte în exil, editura unu, 1934

În dimineţi sau între focuri

Aici, da aici cu vorbele limpezi
alerg obosesc
ca o iertare cad în genunchi
recunosc între degete

lâna scumpă a unei aşteptări.

Te ridic
pe un arpegiu o paloare
şi gândul meu ca un turist înfometat
urcă spre pâinea albă a zăpezii din munţi
Aşa aştept
lăptăresele cu spuma caldă a dimineţii
în faietoanele zgomotoase.

Voi recunoaşte o tremurare o toamnă
în hainele calde ale focului.

Atunci voi încerca o tristeţă
care mă atinge
ca tăişul unei săbii

* În ediţia ultimă, poetul a schimbat „gardurile" cu „lanţurile" (n. ed.).

şi un pământ scufundându-se
în eternitate cu ţipăt de cocor.
Dar nu va fi nici un om,
nici un glonte
care să mângâie fierul roşu din ochiul potcovarului,
doar un bot de vânt,
singurul, ultimul,
răscolind căpiţele de fân ale adolescenţei.

un ocean, o frunte în exil, editura unu, 1934

victor valeriu martinescu

(1910-1994)

Cocktail

(Fragmente)

Genericul

Această scriere a fost alcătuită acum 13 şi 11 ani, şi definitivată în toamna anului de acum 9 ani, când s-au tras la „Gestetner" ca o constituire ediţia princeps, din motive strict personale şi la îndemâna oricui de priceput şi de pătruns, numai 31 exemplare – şi acestea hors commerce – dat fiind nivelul de înţelegere pur intelectuală al publicului cititor de ieri, de azi şi de totdeauna. Astăzi însă, dat fiind faptul că spiritul meu comercial s-a mai ascuţit ceva în părţile lui esenţiale şi a câştigat astfel mult în greutate – *greutatea lui specifică*[1] – sunt obligat să ignor principiul de mai sus, atât de drag şi scump mie, mă las corupt de domnul editor (mai bine spus de banii eventuali ce va binevoi să mi-i dea acest „prea adulat" domn – în majoritatea cazurilor analfabet şi agresiv) şi consimt ca ediţiunea de faţă să fie tipărită în mai multe mii de exemplare, numerotate de la unu până la mai multe mii; 25 exemplare, însemnate de la A la Z, ediţie pentru bibliofili şi oameni cu bani mulţi şi 100 exemplare, numerotate hors commerce, ediţie pentru pomanagii: adică pentru biblioteci, academii, prieteni, foşti colegi de şcoală, critici literari etcetera, etcetera şi presa. Toate aceste exemplare apar, bineînţeles, cu multe *suspendări* şi *suprimări* în textul „părţilor esenţiale" şi opulente modificări în „principiile arhitectonice".

Adică: ediţiunea de faţă apare ca un *retuş existenţial* dat fiind „ritmul vremii" (suflul „inedit" al unei „noi" logice universale) care, în orice anotimp ne paşte din umbră şi ne ameninţă cu un climat de gratii melancolice pe toată viaţa, dacă nu ne conformăm o adaptare şi o adeziune. Deci: ediţiunea de faţă e tipărită astfel şi în aşa fel spre a păstra acest ritm al vremii şi această nouă logică universală. Care „vreme"? Această întrebare e mai bine să nu ne-o punem, niciodată, nici chiar în somn. Ne fură pâinea tuturor anotimpurilor de la gură,

1. În sfârşit m-am convins şi eu de ceea ce până şi savanţii ştiu: în negustorie la fel ca şi-n politică şi-n dragoste intenţia nu interesează şi nu face doi bani. Faptele interesează şi rezultatele contează. Intenţia e apă de ploaie.

atât de la gura noastră cât şi de la gura copiilor noştri, în cazul cel mai fericit când nu ne ia pielea foc. Şi cine oare nu ţine la pâinea şi la pielea lui, oricât de rea ar fi pâinea şi oricât ar fi de păcătoasă pielea?

Aud?

Honny soit qui mal y pense.

Postscriptum. Spre a evita orice confuzie şi opinie critică, declar pe propria mea răspundere şi în deplinătatea facultăţilor mele mintale, că scrierea de faţă e un superroman de hiperanaliză ultraintrospectă. Şi la urma urmei nu mai am de ce să mă tot ascund după mine însumi şi mărturisesc că am scris această carte numai pentru femeile mele:

Cele care au fost şi le-am iubit

Cele ce sunt şi nu le iubesc

Cele ce nu s-au născut încă şi le voi iubi.

CINE MĂ CITEŞTE ÎMI FACE ONOARE
CINE NU MĂ CITEŞTE ÎMI FACE PLĂCERE

AVIZ IMPORTANT

Personajele din această scriere sunt pe de-a dreptul personale şi aparţin cu exclusivitate autorului. Orice apropiere cu alte personaje constituie un act odios de rea credinţă şi de mârşavă calomnie, la integritatea şi expresia cinstei intelectuale. Coincidenţele şi asemănările cu celelalte personaje, fapte şi acte din viaţa cotidiană fiind cu totul întâmplătoare, autorul nu răspunde decât de obiectele predate direct la garderobă.

AVIZ ŞI MAI IMPORTANT

Persoanele cu nervi slabi, suferinde de insuficienţă prematură a glandelor endocrine şi de pronunţată debilitate intelectuală, sunt insistent rugate a nu citi scrierea de faţă.

Autorul nu răspunde de eventualele accidente mintale.

AVIZ FOARTE IMPORTANT

Este cu desăvârşire interzis, sub pedeapsă cu bătaie şi apă fiartă, copiilor sub 13 ani şi femeilor sub 30 de ani citirea cărţii de faţă...

În cartea de faţă se petrec fenomene pentru care asemenea creaturi nu au nici simţuri şi nici suficienţă.

În prevederile de mai sus intră şi onor educatorii şi moraliştii, fiinţe perverse şi odioase, care atentează, zilnic, la liniştea şi misterul imaculatei prostii publice.

CE SĂ SE ŞTIE

Nu luaţi în seamă ce spun criticii şi recenzenţii mei literari: nici unul nu are permis de portarmă şi toţi practică, maladiv, braconajul.

INSTRUCŢIUNI

Voi, care cutezaţi a citi, acest superroman, lăsaţi-vă acasă prostia: cine doarme pe întuneric cu galoşii, răceşte.

ATENŢIUNE!

Nu înjuraţi autorul. Scrie cum poate.

VĂ SPUN PENTRU ULTIMA OARĂ: ATENŢIUNE!

Nu începeţi lectura acestei cărţi până nu v-aţi şters bine pe labe şi până nu v-aţi spălat, riguros, botul şi pe dinţi.

Oriunde, accesul în sală cu câini şi cu bestii de junglă, e strict interzis, sub pedeapsă cu bătaie şi amendă pe loc. Cei care se vor deda la instigaţii, subit şi în circuit prelung le vor ţiui urechile şi vor sughiţa nervos până la a noua generaţie.

. . . . . .

POFTIŢI ÎNĂUNTRU ŞI OCUPAŢI-VĂ LOCUL DIN INIMA MEA

. . . . . .

Şi acuma, îmi rezerv plăcerea de a vă înştiinţa, pe această cale depărtată a scrisului deferent că sunt... gata. Da, vorbesc foarte serios. Sunt gata. Treburile, să nu vorbesc într-un ceas rău, au mers suficient şi destul de bine. Voi, închideţi gura că se vede ştirbitura – vorba gunoierului de pe strada mea. Şi acum să fim într-adevăr serioşi. Şi să începem lucrul.

„COCKTAIL"

vă apără împotriva ignoranţei tabu.

Ollak de Kalmyn Marele Contemporan ajunse la cafeneaua unde intenţiona să intre. Nu apucă bine să intre că-şi aminti instantaneu de esenţa speciei sale umane şi pe loc îşi schimbă gândurile mai rău ca pe cămaşă şi ciorapi. Făcu şase paşi înainte, doi la dreapta, cinci la stânga, unul înapoi şi intră în cafeneaua „Liga Naţiunilor" – unde de fapt intenţionase să intre şi care pe drept cuvânt poartă emblema celebrului for european-genevez de pace şi de five o'clockuri; şi aici se juca table, se lua bacşiş, se pierdea sângeros la ruletă după calculul tuturor posibilităţilor, se beau cafele negre cu rom exotic, se fumau ţigări exclusiv corpul diplomatic, se mânca excelent friptură de iepure şi de raţă

sălbatecă pe varză călită, se discuta – după glas şi mentalitate – oricum, în toate limbile euro-asiatice, orice şi mai ales despre femei, despre longevitate şi grefe testiculare, interzicându-se cu desăvârşire sub pedeapsă corecţională, discuţiile politice despre destinul popoarelor şi relaţiile lor externe şi cu lumea înconjurătoare.

Străbătu un coridor, onorabil flancat de două şiruri lungi de mese asediate de cea mai odioasă şi laşă speţă canină: omul. Îşi legănă trupul din obişnuinţă şi în memoria rasei umane, se aşeză la o masă rotundă mascată de draperii opulente întocmai ca celebra adunătură de la „masa Rotundă" şi comandă ca un ecou scos la pensie:

— O cafea neagră romată şi la halbă, o ţigară scumpă cu tutun mediocru şi remiza domnului chelnăr.

Plăti remiza domnului chelnăr şi-şi aprinse ţigara, aşa cum, odinioară, îşi aprinsese călcâiele de licean după o servitoare cu accent, din neamul de slugi şi de cocote al lui Arpad.

Un zâmbet, ca o ploaie călduţă şi luminoasă de toamnă, îi reliefă – ispită vie – buzele subţiri, veşnic umede şi roşii, roşu de sânge pârguit.

Ajuns odată aici, acest zâmbet îmi oferă un gras prilej de-a face imediat şi marcelproustian, o zeamă lungă-lungă de comentarii psihice cu floricele de stil eufonic metapsihic şi inundabile observaţii mistico-spirituale, de-a înşira o interminabilă marmeladă teozofică de filozofie personală extrasă duios din „romanul vieţii mele" şi de-a spune fel de fel de bazaconii zburătoare şi săltăreţe despre subconştient, despre refulare, despre impenetrabilitatea raselor, despre libido, despre osmoză, despre restaurarea creditului internaţional, despre endosmoză şi stilul epistolar. Din toate acestea, nu spun nimic şi nimic nu fac. Iaca aşa, nu vreau să fac şi să spun. Şi, o! mi-ar fi foarte uşor în calitatea mea, axiomatic inexpugnabilă, de mare mahăr în materie de enciclopedie comparată portativă şi de celebru specialist în filozofie experimentală de dicţionar luată de suflet direct de la Sorbona, Oxford şi Stockholm.

Îndrăzniţi poate să spuneţi că prea mă laud? Dar, care din voi nu şe laudă pe cât îi e posibil şi mai ales pe cât se poate prinde? Dacă eu singur nu mă voi lăuda, atunci cine dracu să mă mai laude?

> Nu însemnaţi pe margini şi nu subliniaţi cu creionul ce vă place şi ce nu vă place: dacă sunteţi proşti, nu mai fiţi şi ridiculi.

Şi până să-i vină cafeaua neagră, romată şi la halbă, Ollak de Kalmyn Marele Contemporan avu timp berechet să reflecteze amplu şi cu lux de amănunte – aşa cel puţin spun şi gazetarii romancieri – la spat de Islanda, la vaporii de apă, la al treilea cântec al cocoşului, la registrul vieţii de apoi şi la lăcustele cu ochii melancolici. Şi-şi trase de urechi inima, care precum şi acest dolce afectuoso – eu – nu mai credea nimic. Se născuse odată cu el, cu o singură credinţă: ei *înşişi*, cu un

singur cult: *cultul morţilor* şi cu o singură armă de apărare şi adaptare: *surâsul lui*.

— Domniavoastră este domnul Kalmin Marele Contemporan? întrebă în limbajul său domnul chelnăr cu cafeaua neagră, romată şi la halbă.

— Ce te interesează pe dumneata? accentuă Salvum în acelaşi limbaj. Mi se pare că eşti chelnăr, nu agent de poliţie secretă şi nici critic literar istoriograf. Nu sunt în cafeneaua cabaret cu celebrele dansatoare pe sârmă şi renumitele călăreţe de circ?

— Exact, domnule. Chiar la „Liga Naţiunilor".

— Atunci? Nu cumva scrii romane exotice din viaţa englezoaicelor?

— Să mă ferească Maica Precistă, domnule, de-o asemenea boală. Sunt tată de copii... Dar ştiţi, afară întreabă cineva de un domn care după cât n-a ştiut să spună, la sigur că este domniavoastră.

— Unisexuat?

— Nu. E un domn cu monoclu.

— Nu sunt eu.

— Imposibil. Numai Victor Valeriu Martinescu, acest fals contemporan, poate pretinde că el nu e el. Insistă.

— Să nu mai insiste.

— Nu se poate. Mi-a dat şi bacşiş.

— Dă-i-l înapoi.

— ?!!!...

Şi Marele Contemporan sorbi din cafeaua neagră, romată şi la halbă. Şi instantaneu se iviră: un palton cadrilat cu monoclu cu şnur negru, pălărie moale de fetru cu boruri întoarse, trabuc *colosal* în colţ de buză răsfrântă sceptic şi mers de militar.

Cocktail, Editura Luceafărul, 1943

Sufletul și trupul, pe cont propriu, se conjugă și încearcă să mă lase repetent

Plouă aşa de repede şi de tare
peste robii cerului şi ai pământului din oraşul de beton şi asfalt,
de parcă ar ploua cu nădejdi şi frământare
pentru adevărata specie cu gând vertical şi sânge înalt.

Mi-e foarte cunoscută ploaia de azi.
Anul trecut îşi întindea mucigaiul numai prin cartiere democrate.
Acum a adus o deznădejde mai mult şi o nouă convulsiune de brazi
încât toate inimile de sub cămăşile albastre şi-au muşcat limba să
nu ţipe.
Şi au bătut mai tare ca de obicei şi mai de neînţeles.

Pe străzi oamenii scârţâie de mâzgă şi de eres
peste-o-ncremenire absolută prin reducere la absurd.
Şi libido s-a lăsat atât de tare şi de des
încât s-a împuşcat în cerul larg şi surd.
Şi robii cerului şi ai pământului încuiaţi între muncă şi sudoare,
muşcă din cer să nu le ţipe sufletul aflat în conjuncţie şi salt,
unde inimile suferă o altă strânsoare
şi-n fiecare trup se prăbuşeşte acelaşi salt.

De ce fără ieri nu poate fi un azi?
Şi gândul pe propria lui expresie piere?
Mai încet cu sufletul înălţat de propria lui durere.
Ar trebui şi tu unele cuvinte să le mai razi.
Nu vezi? Civilizaţia ne caută şi ne cere.
Nu simţi? Stăpânii de prin veacuri şi-au înfipt cângile în carnea noastră
şi spun că ne îmbrăţişează ca să nu alunecăm.
Şi de atâta îmbrăţişare carnea ni s-a făcut albastră.
Gândul, întărâtat de foame şi minciună, în numele nostru,
ghiorţăie la cer şi-ameninţă cu pumnul cât o părere, oraşele lumii,
să ne dea pâine şi dreptate că dacă nu îl mâncăm.
Numai îngerii cu aripi albastre şi sufletul de fier
peste oraşele pământului asmut primejdia
şi-nfruntă aşteptarea de dincolo de raţiune şi eter
şi toată hegemonia sângelui din seringe.

Strânsoarea pe care ştie a o da numai nădejdea
nu o mai putem suferi.
Vrem trupurile noastre ca să putem învinge.
Vrem sufletele noastre ca să putem muri.

Numai vântul, peste continentele putrede de-o nesănătoasă pace,
fluieră mulţumit în sinea sa şi face hau-hau.
Cu o suflare ne răvăşeşte inimile şi nu mai tace
cu povestea noastră pe care nu toate popoarele o au.

Numai vântul, peste capetele lumii, în suprarealitatea onirică
(unde stau lucrurile în sine şi eul absolut)
face gigantica la bara democraţiei în orizontul ei vegetativ,
de parcă vrea să justifice existenţa unui dumnezeu,
Existenţa dumnezeului prebiblic, autonom şi particular, autentic şi major,
care în nici un isteţ manual de religie nu e trecut,
care nici în marea cosmogonie biblică nu există,
care nici în borţoasele evanghelii nu se bănuieşte,
care în nici-o prezenţă aderentă până acum n-a tresărit şi n-a zvâcnit.

(reprodusă după Saşa-Pară, *Antologia literaturii române de avangardă*, Editura pentrul literatură, 1969).

Închidere – la 21 de ani

La 21 de ani,
când numele şi prenumele au trecut peste capetele lumii,
când sufletul şi trupul meu s-au întins între pământ şi cer ca un carpe diem,
când pentru prima oară mi-am învins prezenţa şi pe mine însumi,
strugurii s-au oprit din copt, apa a îngheţat în pahare,
trupurile-au rămas fără conştiinţă şi fără adaptare,
şi pământul a uitat a se mai învârti în jurul său.
Însemna că poemul îşi denunţa definitiv orice relaţie cu mine.
Însemna că poemul îşi fixase pretenţiile, preferinţele şi punctul lui de vedere.
Însemna că poemul nu mă mai dorea şi rupsese toate relaţiile cu sufletul meu.

La 21 de ani,
în plină amiază a trupului, sufletul îmi da târcoale
şi mă făcea să mă împrejmuiesc eu însumi
precum împrejmuieşte cerul pământul.

La 21 de ani,
naşterea mea a ars pe rug toate apropierile şi toate memoriile,
a stins toate credinţele din înălţimi şi din vidul degetelor,
lăsând cerul în întuneric beznă încât toate raţiunile au rămas oarbe,
şi însuşi dumnezeul oamenilor de 21 de veacuri îşi băga degetele-n ochi.
Naşterea mea şi-a întins sufletul, piscurile şi oglindirea
ca un memento mori agăţat între cer şi pământ,

...şi numai o stea simplă şi pădureaţă
se va roti în jurul iubirii de sine ca o coadă de păun
şi străluci-va pe propria sa axă între dumnezeu şi Mine.

Dar taci, taci căţea afurisită doldora de păcat şi de depărtări:
Auzi cum trozneşte din toate părţile *deodată?*
Auzi cum mai pârâie cerul? Auzi cum mai şuieră simplu şi bifurcat?

Nu mai încerca. De-acum în jurul meu călători-voi.
Azi am trecut dincolo de orice suflet şi de orice credinţă
şi nici un cer nu se va mai deschide pentru mine.
Azi nici un dumnezeu nu mai crede în sine însuşi.

Pentru mine dumnezeul oamenilor *încă* nu a murit, fiindcă nu a existat niciodată.

Oare ceva care *nu* există *niciodată* poate să moară?

să moară *acolo*,

ca o controversă, ca un conformism, ca o intersecţie,
ca un punct de vedere şi ca un Mare Acord?

Nu mai încerca. Sunt prea mult ca să mai existe *eu însumi*,
cum *există* şi *nu este* acest astfel, *altfel*.
Pe pământ sunt numai în vizită. Mâine am saltul mortal fără plasă,
e a doua zi, temuţii spectatori aplaudă, stegosaurii se-nclină,

şi *trebuie* să plec.

Revederea ne-ar deschide puroaiele uitate şi toate tristeţele nespuse,
ne-ar desfrunzi şi denunţa identitatea, ne-ar descifra sufletele. –
Revederea ne-ar întina spiritul, ne-ar incendia cerul câştigat

în numele nostru,

ne-ar împuşca zborul şi vârfurile atât de încălzite la subsuori.

Revederea ne-ar prăvăli fără zgomot şi fără incendii,
în prima neoglindire a ultimii noastre religii.
Ne-ar ucide. Ne-ar ucide.

Căţea afurisită, singuratecă şi desperecheată,
oriunde şi oricum m-aş afla, început şi fără terminare,
nu mă copiez pe mine însumi, nici sentimentele nici falsitatea,
mă ţin de cuvânt: *mă iubesc*.

În numele meu, în numele inimii tale de Bestie Majoră
şi-al trupului nostru ascuns în acelaşi blestemat criteriu,
azi, la douăzeci şi unu de ani, îţi ţucă ochii şi guriţa,
părul tot şi mânuşiţa,

victor valeriu...

Cele dintâi ştiri despre Victor Valeriu Martinescu, 1933

eugen ionescu

(1909-1994)

Ţara de carton şi vată

În ţara ceea nu deosebeşti piatra
de pasăre sau duh:
sunt de vată şi carton.

Cine vrea îşi scoate sufletul,
îl pune alături
şi-l priveşte ca pe o fiinţă streină:
am zărit duhuri de pomi, de păsări, de oameni.

Oamenii-păpuşi cântă rugăciune mută:
Dumnezeul lor are barbă albă.
Oameni păpuşi şi duhuri de vată!
Zâmbete de pastă!
Pomi de cauciuc!
Ochi candizi şi ficşi!
Culorile sunt palide, nu ţipă.
Spaţiul are doi metri cubi.
Focul e o cârpă roşie şi îl iei cu mâna.

Ţara asta a mâzgălit-o, pe carton, un copil.
Copilul visează: nu-l trezi.

Elegii pentru fiinţe mici, 1931

Elegie pentru păpuşa cu tărâţe

S-a sfărâmat,
păpuşa care mişca mâna dreaptă,
când trăgeai sfoara stângă,
şi piciorul stâng,
când trăgeai sfoara dreaptă.

Acum nu mai mişcă nimic.
Şi nimeni nu poate face nimic.

Nimeni nimic.
Gata.

Ea are ochiul bleg şi plângăreţ,
gura strâmbă,
şi din cot, şi din cap şi din gât:
tărâţe, tărâţe, tărâţe.

N-avea numai tărâţe în ea.
Sângele s-a scurs şi nu s-a văzut.
Dar viaţa a rămas sugrumată,
şi vârâtă aici printre paie,
printre zdrenţe,
printre lemne,
sub pupila bleagă de cârpă.

Nu este pentru nimeni un păcat.

Păpuşa era o păpuşe caraghioasă
şi julită (la nas).

Elegii pentru fiinţe mici, 1931

Fata vedea îngeri

Fata când era încă la noi, vedea îngeri.

Dar nu sunt îngeri!
Cine vede îngeri!

O, păpuşă de ceară!
Popa dădea din cap,
câinele negru şi mic lătra, lătra,
femeia în doliu ţipa,
şi un domn serios plângea în palme
când privea păpuşa de ceară,
îşi frângea capul în palme
când privea păpuşa de ceară!

Alb, alb, apoi.

Nu cred în îngeri.
Nici tu?
Fata când era încă la noi vorbea cu îngeri.

Elegii pentru fiinţe mici, 1931

Nu

Partea II

Fals itinerar critic

Identitatea contrariilor

(Fragmente)

M-am plictisit de aceleaşi poveşti care repetă aceleaşi norme; de aceeaşi fantezie care se supune aceleiaşi discipline; de aceeaşi fantezie care are aceeaşi revoltă faţă de aceeaşi disciplină; de aceeaşi disciplină care n-are fantezie; de fantezia mea; – savuroasă, e drept, şi frumoasă pentru d-voastră dar regizată de aceeaşi disciplină şi de unele legi pe care le ştiu eu. Aşa de mult m-am plictisit încât nu-mi mai vine nici să-mi pun hamletiana întrebare: fantezie fără disciplină? disciplină fără fantezie? sau disciplină plus fantezie?...

Prezenţa literară a unei întâmplări adevărate nu poate fi justificată decât de elementele de absurd care o sprijină în real sau, dacă vreţi, dimpotrivă o mimează.

. . . . . .

Intermezzo n. 1

(fără legătură aparentă cu textul)

Deschid gura: „a" – şi mă mir, „râs" şi-mi vine să râd, „to" şi pufnesc în râs, „te" şi casc ochii, şi pe urmă, fiindcă aşa vreau eu: „les". Şi a ieşit A-ris-to-te-les.

Dar dacă spuneam O-bo-bo sau O-bi-bi nu ieşea nimic pentru că nu am vrut, de la început.

Eu. Cine e ăsta eu? Şi ce e cine? Săracul, prostul, dragul *eu: cum eram, tot mă iubeam.*

Hotărât, nu pot trece peste asta: mă numesc Eugen Ionescu (E-u-gen-io-nes-cu) am „23 ani" (de ce am 23 ani?) mă mişc, sughiţ, citesc, mănânc, gândesc! gândesc! cum gândesc în faţa perdelei! şi mă întorc încet, pe piciorul drept. şi sunt tare deştept.

*

Eu strig: *eu* şi-mi dau un pumn în piept. Am un nas cam gros, îl ţin între degete, îl mişc la stânga, la dreapta, la stânga, la dreapta.

Eu ăsta, *eu*, pot face aproximativ ce vreau: să merg într-un picior, să nu merg într-un picior, să casc, să nu casc, să cred în Dumnezeu, să nu cred în Dumnezeu, să învăţ carte şi să declam cu drăgălăşenie: A-ris-to-te-les.

. . . . . .

Eu am obiceiuri!
O-bi-ce-iuri!
Obicei-uri!
O-biceiuri!
Obice-iuri!
Să iei ceva de la altul. Altul să ia ceva de la tine. Să numeşti brânza „brânză"; să numeşti bastonul „baston"; odată pentru totdeauna.

Şi nu viceversa.

În felul ăsta, a ieşit civilizaţia şi teoria cunoaşterii.

Eu. Eu şi altul. Eu şi alţii. Altul, alţii, eu. Bagă bine în cap: eu şi altul, şi alţii.

*

Am să mor. Am să mo-or. Am să Mo-o-o-o-or. Imposibil! De astă dată cer insistent explicaţii: iar se va crede cine ştie ce şi au să-mi arunce în cap *Critica raţiunii pure* în loc de orice alte lămuriri!...

Critica şi criticii literari şi alte lucruri întâmplătoare

Criticul este un animal stupid. Există două feluri de a fi stupid, care, în esenţă ultimă, se identifică: acela de a spune, face, gândi lucruri care nu se întâlnesc cu realităţile, şi acela de a spune, face, gândi locuri comune, adevărate întâmplător sau neadevărate (de fapt, locurile comune nu sunt niciodată adevărate). Omul stupid este acela pentru care realităţile sunt opace. Criticul literar este obligat să fie stupid.

. . . . . .

Doamne, de ce mă sperii de moarte în toate zilele, în toate nopţile, la toate colţurile? De ce îmi tremură oasele şi dinţii şi carnea? De ce fug ca un tembel, ca un tembel? De ce îngheţ, cu râs, plâns, cu sughiţ, – în faţa acestei orori de deasupra râsului, de deasupra plânsului, de deasupra sughiţului? Eu sunt moartea. Viaţa este un provizorat. Moartea mă definitivează. Moartea sunt eu. De ce mi-e frică de mine, de ceea ce mă esenţializează?

Nu e bine să vorbesc despre asta că nu mai dorm la noapte. Şi pe urmă sunt superstiţios. Să nu fie într-un ceas rău. (Toate astea se explică prin proasta funcţionare a stomacului.)

Idei cap în cap

Cum să cred în vechea erezie a expresiei identică cu conţinutul? Expresia este tocmai ceea ce nu sunt eu. Articularea cuvântului este însuşi începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituire.

. . . . . .

Cum pot fi autentic, când dintru început sunt trădat de expresie? Expresia nu diferenţiază: originalitatea de expresie nu-mi epuizează esenţa umană... Dar expresia nu cuprinde nici măcar o fărâmă din esenţa mea intimă, din unicitatea mea, – de vreme ce este o punte neutră de comunicare. Ca să fiu autentic, trebuie să mă cunosc dar sunt minţit asupra mea de mine însumi, şi, în momentul când cred că m-am apropiat de mine, îmi scap mie însumi, fata morgana, şi mă aflu în faţa unei substituiri grosolane; vreau să mă exprim şi nu pot să exprim decât acest „eu" substituit; şi nu am decât autenticitatea unui eu inautentic. Ce înseamnă a mă cunoaşte când a mă cunoaşte înseamnă a mă substitui?

. . . . . .

Expresia nu sparge cadrele: expresia mă face să intru în cadre, expresia este, de fapt, inexpresia divinizată: ea mă sufocă sub morţi, tradiţii, legi; sub convenţionalitate. Cum mă pot recunoaşte în „convenţionalitate"?... Nu pot să exprim din mine decât ce seamănă cu ceilalţi, cu ceea ce s-a spus până acum; sunt condus de o lege dictatorială care mă obligă să repet mecanic tot ceea ce a fost până acum, sau ceva numai din ce a fost până acum.

. . . . . .

A face de pildă artă înseamnă a te supune convenţiilor prestabilite. A înnoi (deoarece totul se petrece înăuntrul cercului şi jucând asupra veşnic aceloraşi elemente, materialuri, peisajii) însemnează nu a sparge, nu a lărgi pentru că atunci nu ai mai face artă; ai depăşi, ai rupe sfera noţiunii, ai face artă plus altceva; a înnoi înseamnă, de fapt, a repartiza altfel elementele.

. . . . . .

Intermezzo nr. 3

Trifoiul cu patru foi

Savantul Berembest, pe baza unor cercetări şi observaţii îndelungate, a stabilit că se găsesc trei trifoiuri cu patru foi faţă de nouăzeci şi şapte trifoiuri cu trei foi. Italianul Micromegassini a stabilit însă procentul de două trifoiuri cu patru foi la sută. Iar germanul Glumenblatt, de şase la sută. Aceste statistici contradictorii au suscitat vii, aprinse şi pătimaşe controverse, polemici, dueluri, asasinate şi sinucideri.

Cei trei savanţi mondiali s-au întrunit atunci într-o localitate misterioasă, situată la confluenţa unor fluvii spaniole şi au căutat, pe bază documentară extrem de serioasă, să stabilească un adevăr eclectic. Deoarece, însă, nici unul nu vroia să cedeze ori să dea de la sine o

singură foaie de trifoi măcar, situaţia era foarte încordată. Dar s-a agravat şi mai mult în clipa în care un al patrulea savant, polonezul Asmatzukievitz a afirmat că la suta de trifoiuri nu se găseşte *nici unul cu patru foi.*

Aserţiunea acestuia părea întărită solid de temeinice dovezi, aşa încât opinia ştiinţifică mondială atârna greu de partea lui. În sprijinul convingerilor sale aducea şi un argument de ordin teoretic: trifoiu însemnează, prin definiţie *trei foi;* şi trifoiul cu patru foi este, deci, o flagrantă contradicţie în termeni.

Ceilalţi trei savanţi, deşi adversari, s-au unit împotriva adversarului comun, polonezul Asmatzukievitz. Au scris împreună o carte groasă prin care combăteau aprig teoriile polonezului. Ei susţineau teza interesantă că realitatea trifoiului este iraţională, ilogică. De vreme ce este ilogică, sau propriu-zis chiar alogică, nu i se pot aplica criteriile logicei.

Trifoiul cu patru foi nu este posibil logic; e posibil în viaţă. Şi cea mai bună dovadă nu este aceea că se găsesc două, patru sau şase la sută?

Polonezul a răspuns ironic printr-un eseu, scris spiritual şi degajat. El conţinea, în esenţă, următoarele: o apărare a spiritului logic; realitatea este supusă principiilor logicei; numai capetelor celor trei savanţi le lipseşte logica şi generalizează cazul lor particular şi patologic. Dacă ar fi să-i credem, atunci cei trei savanţi ar fi patru, aşa cum patru ar fi cele trei foi ale trifoiului. Aplicând însă metoda însăşi a celor trei savanţi, metoda empirică, şi numărându-i, vedem că cei trei savanţi sunt numai trei. Pe urmă, presupunând chiar că există la o sută de trifoiuri cu trei foi, două, trei sau şase trifoiuri cu patru foi, orice trifoi ar trebui să fie 2 sutimi sau 4 sutimi sau 6 sutimi cu patru foi. Dar trifoiul cu trei foi nu are nici măcar o sutime dintr-o a patra foaie.

Savantul Berembest, drept replică, a fotografiat un trifoi cu patru foi (e drept cam veştejit) şi a reprodus fotografia în ziarul *Times.* Dar Asmatzukievitz nu s-a lăsat deloc intimidat. El a susţinut că esenţa trifoiului este să aibă trei foi. Că trifoiul cu patru foi este neadevărat, inautentic, patologic şi aberaţie. Or ştiinţa nu se ocupă decât de adevăr: cazul trifoiului cu patru foi nu poate fi generalizat, pentru că nu e o caracteristică esenţială a trifoiului; şi chiar dacă există, e ca şi cum nu ar exista. Dealtfel, polonezul crede că nici prin eroare nu există asemenea trifoi; şi că se îndoieşte la culme de autenticitatea fotografiei lui Berembest. A reprodus el însuşi un trifoi cu trei foi, un trifoi frumos şi verde, pe care l-a opus trifoiului veştejit al lui Berembest. A declarat că lasă opinia mondială să tragă consecinţele.

Toţi intelectualii din lume au luat parte activă şi vehementă la controversă. S-au deschis anchete. Au căzut guverne. S-au întâmplat revoluţii. Numai o babă se pieptăna în tot timpul acesta. A fost surprinsă în flagrant delict. Condamnată. Arsă de vie. Şi în toate statele s-a pornit atunci o prigoană împotriva fabricanţilor de piepteni. S-au închis fabricile. S-au confiscat pieptenele pe motivul că e un lux criminal să te piepteni în acele grave momente, în care se va hotărî

pacea sau războiul lumii. Situaţia planetară era extrem de complicată şi de încordată.

Un chinez Pep-Te-Ne a pus untdelemn peste foc erijându-se cu o teorie nouă inspirată de cei doi trifoi ai polonezului: a afirmat, anume, că trifoii cu patru foi se află în număr de cincizeci la sută; deci cei cu trei foi (după calcule minuţioase) tot cincizeci la sută.

Europenii au făcut atunci un protest la Liga Naţiunilor, argumentând că „ce se bagă chinezul?" „Ce se pricepe chinezul?" Pe urmă, numele lui care aminteşte un ustensil reprobat de când cu baba, constituia o obrăsnicie sfruntată. Degeaba s-a apărat pe de o parte, jurându-se că e însufleţit de dorinţe obiective de cercetare ştiinţifică; pe de altă parte, pretextând că „i", care-i esenţialul cuvântului *pieptene*, nu e cuprins în numele lui care este Pep-Te-Ne, iar nu Piep-Te-Ne. Că în cazul acesta ar trebui eliminat din dicţionar şi cuvântul francez *pied*, care începe ca „pieptene".

Francezii, simţindu-se direct ofensaţi, s-au plâns pe cale diplomatică guvernului chinez – care însă nu a vrut să ştie de nimic, de parcă era turc.

Un atentat a fost încercat asupra lui Pep-Te-Ne, la care chinezii au răspuns printr-o tentativă de incendiere a consulatului francez din Shangai. Franţa a decretat mobilizarea. Războiul ar fi isbucnit cu siguranţă dacă un fapt nou nu ar fi adus o destindere:

Cinci copilaşi (unul japonez, altul bengalez, altul olandez, altul sud-american, şi altul antisemit) au făcut fiecare o colecţie de o sută de trifoiuri.

Primul copil avea trei trifoiuri cu patru foi; al doilea, două; al treilea şase; al patrulea nici unul; al cincilea cincizeci.

Îndată întreaga vină a căzut, cum se cuvenea, pe capetele responsabile ale celor cinci savanţi. Aceştia, au dreptate fiecare în parte şi nu au dreptate împreună; faptele vorbesc. Ei îşi bat capul şi nu mai înţeleg nimic şi încearcă, nedumeriţi, să soluţioneze intriganta problemă.

Stau ascunşi undeva unde nu creşte nici trifoiul aşa că îşi urmează cercetările în mod pur teoretic. Au fiecare partizanii lor puţini.

De atunci însă ştiinţa este desconsiderată şi pacea lumii asigurată, în mod provizoriu.

Dar povestea nu s-a sfârşit. Nici nu se poate.

Nu, 1934

Jurnal

Înainte de a fi celebru eram un ins mult mai simpatic şi mai puţin greţos. Am devenit de-o obrăznicie formidabilă, de-o impertinenţă şi de un cabotinism fără pereche. De când m-au înjurat prin gazete

domni ca Pompiliu Constantinescu şi ca proasta aia de Ionel Jianu, mă simt săltat peste măsură şi caut, avid, alte înjurături prin gazete.

Răul cel mai mare e că am deveni mult mai deştept decât pot fi şi orice obiecţie, orice critică, le iau drept elogiu, invidie şi neînţelegere a marelui meu geniu. Ar fi necesar să mă cred niţel mai prost şi pe ceilalţi niţel mai deştepţi. (Dar nu pot! nu pot!)

Urmează mai jos unele fragmente excelente din *Nu*, pe care, dintr-un spirit auto-critic exagerat, nu le-am publicat în volum.

Mă irită în mod anormal faptul că, în orice clipă poate să izbucnească un război. Când va izbucni războiul va fi foarte rău pentru mine, când n-am să mai pot face pe şmecherul. Nu pot face pe şmecherul decât în timp de pace, de non-primejdie. Când va veni războiul, – interesanta mea individualitate va fi copleşită în mod lamentabil de evenimente; din gâtul meu găurit de paiaţă se vor scoate paie pentru hrana cailor; voi fi luat de călcâi (călcâiul meu de Ahile) şi aruncat într-un şanţ cu picioarele mai sus decât capul; ochii mei holbaţi cu sprâncene de lână şi cu gene dese din fire de perie, vor privi speriaţi o lume răsturnată, iar obuzele îmi vor turti ascuţita căciulă şi-mi vor face cucuie în frunte.

Iar dacă nu va veni războiul, – să ne aşteptăm la iminenţa unui cataclism cosmic: atunci, soarele se va întoarce cu curu-n sus, şi nu va mai fi nici măcar şanţ în care să stau, zvârlit.

Aceste evenimente ar fi nedrepte, deoarece:

1. Nu au să mă mai intereseze preocupările mele literare şi florile mele de stil, pe care vom fi nevoiţi să le aruncăm în baltă, cu toate că:

2. Problema rimelor încrucişate este tot atât de importantă ca problema războiului, a morţii, a naţiunilor, a revoluţiilor sociale. Se pot cumpăra, şi una şi celelalte cu aceeaşi monedă; două cepe de apă.

*

Adoraţi cititori! Trebuie să vă convingeţi odată că explozia unui coş de fabrică nu este mai mult sau mai puţin catastrofală decât explozia unui coş de obraz. (Nu e calambur. E o coincidenţă.) Iar problema arzătoare a mântuirii mele şi a veşniciei mele spirituale este tot aşa de gravă ca problema preferinţii lui *â* sau *î* în ortografia română.

De fapt, nu există probleme care să se întemeieze pe realităţi, căci toate realităţile noastre sunt întemeiate. Necesităţile noastre fundamentale de speranţă, disperare, apocalips, linişte, nelinişte, armonie, echilibru, dezechilibru, sunt neconcludente, absurde, nesemnificative. Căci ele nu stau la temelie. Unde este temelia? Temelia?

(Aici se cuvine, intercalată, o rugăciune pentru descoperirea, naşterea sau apariţia temeliei.)

*

Adoraţi şi atenţi cititori, – nu ştiu prea bine ce vreau să spun. Dacă aş şti, ce ne-ar folosi? E suficient să vă mărturisesc aceste lucruri neclare cu forţă lirică şi cu pricepere literară. Tot am să găsesc eu pe cineva, căruia să-i placă al meu stil!

*

Până când am să mă îndrept către ceva pe care nu-l surprind, care mă respinge?

Denumim cu nume greşite aspiraţiile noastre, după cum greşim obiectele, obiectivele şi direcţiile. E o alergare în toate direcţiile, fără sens, fără puncte cardinale. (Gata! Mă mir că am spus aşa de simplu, un lucru atât de subtil.)

*

Onorat public!

Am nevoie de consideraţia dumneavoastră. Ca să mă consideraţi este foarte uşor. Trebuie, pe deoparte, să mă neînţelegeţi, – şi, pe de altă, să mă înţelegeţi. Până azi, m-aţi neînţeles suficient. A venit vremea să mă înţelegeţi.

Priviţi: mecanismul sforilor care mă trag este foarte simplu, clasic prin simplitatea lui; spun *nu, nu, nu*, la tot ce mi se oferă; şi *ba da*, la tot ce mi se refuză.

Da, de necaz procedez aşa.

Onorat public,

apreciază-mă. N-o să-ţi pară rău. Căci, domnilor, eu nu mă laud că iubesc *Apocalipsul*, că nu pot trăi fără el, – scriind o carte (iată adevărul!) a unui speriat ce nu mărturiseşte că se zbate, că se vaietă numai ca să-l gâdilaţi dumneavoastră!

Eu mărturisesc că doresc să mă gâdilaţi. Fără sens, dar n-am ce face; cum îi place altuia să facă temple, scări, intrigi, automobile, agricultură, profeţii, morală, revolvere.

Gâdilaţi-mă cu aprecierea dumneavoastră injurioasă, gâdilaţi-mă că tot mor şi mai bine să mă duc dracului gâdilat, decât negâdilat.

meridian, caetul trei, 1934

eu

Viaţa e plină de lucruri inexplicabile. Dar, mai ales, e plină de mine. Pentru a fi mai bine auzit, repet, doamnelor: e plină de mine. Veţi deduce de aici că şi eu sunt unul din acele lucruri inexplicabile, iremediabil inexplicabile. Vă înşelaţi, doamnelor, vă înşelaţi ca nişte buruieni care cred că plouă când urinează o vacă peste ele. Şi voi sunteţi tot nişte buruieni. Când strigă Dumnezeu, sau viceversa, credeţi că zbier eu şi aplaudaţi. A venit vremea să vă reeducaţi, doamnelor. Şi când zbier eu să aplaudaţi zicând: strigă Dumnezeu, sau viceversa, sau cum vă place. Renunţ la deplina lămurire a silogismelor mele pentru că dispreţuiesc logica. Sau, mai precis, nu cred decât în logica mea. Logica mea... da, un titlu admirabil pentru o carte pe care nu o voi scrie, din lipsă de cetitori atenţi şi subtili.

*

După cum eu am spus despre mine însumi că sunt deştept, tot mie îmi rămâne dreptul de a spune când vreau, la orice oră (la şapte şi un sfert, de pildă), că sunt prost. Dar asta nu pentru motivele din cauza cărora dumneavoastră daţi din coadă, mârâind când spun că sunt deştept. Nu, şi aici, ca pentru orice om. Eu am motivele mele. Sunt prost atunci când cred că mai există oameni deştepţi în afară de mine. Sunt prost când mai cred că deşteptăciunea e bună la ceva. Iorga nu e deştept? Veţi răspunde: sigur de o mie de ori, de o mie opt sute şaptezeci şi şase de ori mai mult decât tine, maimuţă aiurită! Nu, doamnelor, Iorga e tot atât de prost cât oricare dintre dumneavoastră. Şi mai prost de 10.000.000.000 de ori decât mine pentru că mai crede că deşteptăciunea e bună pentru altceva decât să păcăleşti pe proşti. Dracul, doamnelor, e dat dracului de deştept. Totuşi, a intrat vreodată în graţiile lui Dumnezeu?

*

După cele spuse mai sus simt că vă umflaţi în pene. A, va să zică, deşteptăciunea nu e bună la nimic. Dacă Iorga e cât noi de prost înseamnă că şi noi suntem cât el de deştepţi. Dar ceea ce se vede este că suntem la fel de proşti. Noi suntem mulţi. Iorga e unul. Şi cât ar fi el de deştept, cu noi toţi nu se poate pune. Îl înghiţim. Deci, la ce e bună deşteptăciunea? Nu, doamnelor, nu e aşa! Şi de data asta, ca întotdeauna, vă înşelaţi. Voi, toate la un loc, aţi putea să mă înghiţiţi. Cum mi-aţi rezista însă, fiecare în parte?

Dar toată aritmetica asta mă plictiseşte. Sunt deştept pentru că nu cred în deştepţi şi în deşteptăciune, sunt mai şmecher decât dracul pentru că-l voi putea păcăli pe Dumnezeu, pocăindu-mă. Dumneavoastră puteţi să mă aplaudaţi, să mă scuipaţi, să mă divinizaţi sau să mă linşaţi. Substanţa mea este mică, indivizibilă. Şi, oricum, eu sunt acelaşi. Deci, doamnelor, faceţi ce vreţi cu mine că tot n-o să mă distrugeţi.

Viaţa e plină de mine, eu şi restul de mine depind. Nu mă mai cetiţi, lăsaţi-mă în pace şi duceţi-vă dracului, cu Iorga, cu... Maximilian şi cu toţi deştepţii voştri.

meridian, caetul şapte, 1934

taşcu gheorghiu
(şuly)
(1910-1981)

Ughi

Poveste cu câteva funde şi câteva tumbe

> Après le scandale de *Parade* au Châtelet en 1917, deux remarques me flattèrent beaucoup.
> Ce fut d'abord un directeur de thèâtre criant: „nous n'avons plus l'âge de Guignol"; ensuite un monsieur que nous entendîmes, Picasso et moi dire à sa femme: „si j'avais su que ç'était si bête j'aurai amené les enfants".
>
> J. Cocteau (*Lettre à Jacques Maritain*)

Leşinat în dantele astrul perfect desfoliase gongul subtilelor cavalcade de fosfor. Atunci apăru prin spaimele timpului mort *Ughi*, smuls de rachete, cu omoplaţii coagulaţi la 25° şi sub verdea, colţoasa din diamant tăcere a influentului domn Noemi. Nu vreau să spun că situarea în peisaj nu-i convenise, nici că ar fi putut fi distrat în anturajul *lemnului dinţat de lup;* îndrăznesc totuşi să afirm că nu vedea – palid cum arăta cu buzele splendid prelungite de spuma acestor zăpezi cu clinchete de clovn – BOASA monstruoasă, cu urcări lente, cu luciri de uzină: maree compacte îi ordonau viteza uriaşelor perdele, anunţau pătrata, vânăta înaintare a sezonului de tancuri.

Totuşi, Ughi scrise:

Chirico, ou le lieu du crime,
Chirico, c'est encore L'heure
du train.

şi imediat după aceea:

(Trimisese o scrisoare Papei.)

O explozie nulă străbătută de câteva superbe noduri aproape invizibile;

o copilărie frumos impusă printre mixandre;

tragic destin de portar al veacului.

Ughi mai rătăci mult prin viaţa lui, umplând-o cu tumbe şi cu funde multicolore, irupând artistic din camere mobilate, dar toracele era definitiv tatuat, prezentând o radiografie imuabil disperată.

Ne propuse un dans, în care ca în anumite triburi să-şi prindă inima în pumnale, dar nu fu auzit, căci în zgomote neliniştite, cu răsturnări de scaune, ridicându-se palizi să privească mai atenţi, spectatorii examinau în grupuri, două-trei perle pufoase, arătate în palme de câţiva înotători lungi, albaştri.

Atunci Ughi urlă cu vocea răguşită:

„La symétrie c'est un pléonasme visuel"

şi muri supt de zece înalte perpetue oglinzi gotice care mai purtară o clipă dezagregat, prin apele învineţite chipul frumos de adolescent al lui Ughi.

*

* *

TU, BERCULE AI UN TUBERCUL DE OS,
TUBERCULOSULE.

Liceu, 1 septembrie 1932

Maltratat despre oamenii graşi

ah, ce mult am urât oamenii graşi
oameni de untdelemn, liniştiţi ca o mare moartă
oamenii aşteptând pe scară în haine cu dungi
bătaia secretă şi paşii surprinşi pe culoare
pe culoarele lungi unde îi aşteaptă surâsul de mătase
al ciorapilor strânşi pe pulpele dezgolite în umbră
oamenii cu care am început cursa sinuoasă a nopţii
printre copacii acoperiţi de chiciură cu o frunză de castan în păr
întâia oară când i-am văzut cu vâna groasă pe tâmple
evoluând în camere mobilate, ascunşi, insidioşi,
ca nişte vulpi însărcinate, sau cu unsuroase noduri de şerpi,
ei evadau din brocartul carnetului de cecuri
rătăcit în bucla însângerată a nopţii conjugale
ca nişte noduri de vipere sau ca o armă lucioasă
unsă în fiecare zi cu grăsimea disimulată a tăcerii
ei ridicau pe vârfuri catastrofalul ochi albastru
din retortele alhimiei adamantinul ochi de complice
peste pulpa dezvelită din velururi în somn
nimic nu strică misterul de grăsime minerală
cu care omul gras atrage...
pe umeri poartă două pâini calde, aburind,
o perdea se loveşte întotdeauna în apropierea lui
o perdea care ascunde enigma şi calmul

omul gras a coborât din limuzină, şi-a ridicat haina de pe fesă
a cumpărat o gazetă şi-a lăsat haina cu un gest obişnuit
pe alături treceau în grupuri femei cărora le muriseră copiii de
scarlatină
sau altcineva murise desigur în compotul de piersici al râsului lor
omul gras intrase în limuzină şi aştepta să intre într-un film
plin de răcoare (şi o perdea se lovea de fereastră)
fluturându-şi în lentila cameramanului un surâs cenuşiu pe buzele
groase
cu gestul care plimbă dincolo de crimă şi de inedit
o limuzină în care plouă cu viori de răcoare
şi o perdea udă plesnind în vânt
a cărei cadenţă aminteşte un falus
acoperit definitiv în grăsimea disimulată a tăcerii...
câinele meu de vânătoare i-a sfâşiat zâmbetul de mătase
dar când a vrut să-i sfâşie burta de untdelemn şi viori
l-am oprit şi amândoi ne-am îndepărtat printre castani
cu liniştea marilor secrete ale rodniciei adolescente

Inedită, arhiva Marin Mincu

Herb

Oameni şi frunze şi noaptea ca un păr amar
Noaptea învăluindu-mă ca o armură moale
Ca o armură rece şi caldă de frunze ude şi velur
Ca o armură de frunze pe frunte, pe ochi, pe gât, –

Omul care a văzut carele cu coviltir sunând
Carele şi sub ele felinarul ca o inimă de cal
Omul care a spus mâna pe vâna de la tâmpla nopţii
Omul cu o mână mirosind a tutun şi a păr.

Omul acela ducea sub coaste o inimă ca o armură
Coastele palpitau şi fiecare era o inimă –
O inimă grea, de 5 kile, vânătă, aburind
Cat un păr asudat, ca o gură fumegând.

Am adus, stai, am adus lângă tine,
O armură, o inimă, oameni şi frunze,
O căruţă în care zace o inimă de cal
Din care o să fumăm o ţigară de catifea,
Până când zorii vor curge pe pulpele tale
Ca un lichid alb, cleios cu leucocite moarte
Pentru idila din parc, pentru frunze şi căruţe

Dar tu să-ţi aminteşti de omul cu inima ca o armură
Din care o să fumăm o ţigară de frunze,
Şi fumul te va învălui ca o armură
Fumegând.

Inedită, arhiva Marin Mincu

Marylin Monroe

surâsul tău era o armură pe care curge vinul
sau rochia de mireasă sfâşiată de galopul de atunci
carele din arenă îl arătau mulţimilor în delir
ca o rodie sângerând

surâsul tău strălucea în banul din mâna orbului
când duceai ca un fulger paharul la buze
eram undeva pe aproape ca un ciorap cenuşiu
prin jarul ţigărilor sângerând

surâsul tău aluneca de pe umăr ca o rochie de apă
eram o oglindă prin care te înmiai şerpuitoare
sau un val pe care te înălţai o clipă
un val ca o tâmplă sângerând

acum printre palorile mov ale obrazului îţi caut surâsul
ca într-o zăpadă sania rătăcită
sau ca o haită de câini gonind în lunci
o ciută sângerând

când vei lua jarul fumegând de pe gură
şi o clipă mâna ta va fi o luntre urcând un val
surâsul tău va pluti într-un teatru incendiat
cu spectatorii sângerând în staluri

(acoperită de pătura aspră, pe targa de la morgă, o şuviţă,
doar, flutura, de platină, în vântul unor zori de lacrimi.)

Inedită, arhiva Marin Mincu

gellu naum

(1915-2001)

Drumeţul incendiar

(Fragment)

. . . . . .

Drumeţul incendiar îşi ascute luminile
ochilor în caietele cu statistici
El îşi aranjează coafuri în ceasornic
(timpul e un piepten delirant pentru părul
de pe ţâţele feciorelnice)
îşi lasă câte o măsea infectată la fiecare geam
cu firme cu grădini mici
se-ncruntă în faţa ciorapilor de mătase vegetală
pipăie cu degete de cunoscător paharele pline ale
somnului
aleargă după mugurii care cresc
în repedea învârtire pe loc a arborilor
cunoaşte menageriile din căptuşala fiecărei pălării
e-n fiecare pachet cu şuncă sau cu manifeste
face de gardă smirna cu felinarele.

El saltă veveriţă în fluierele cu guşe ale vardiştilor
şi pipăie chiloţii străvezii ai Istoriei
creierul lui face semne ca o batistă
şi dacă nu s-ar teme de ridicol
ar putea să fie un popă sau o cravată.

Inima lui e o pădure autonomă
şi el spune:
„Domnii ne aleg poemele după panglicuţe ca pe curve".
Gazetele scriu: „este
un fioros asasin. Are
o mustaţă sub nas ca o vrabie
şi poate fi recunoscut după ciorapi".

Dar el trece nevăzut mai departe
uneori se agaţă de perdele administrative
şi-atunci mulţimile cu gurile căscate

văd forfoteala ploşniţelor prin sticle;
alteori se fotografiază în cămaşe
şi cu un brâu colorat de fluxuri
lângă pălăria de paie a baligilor.

Aşa trece
cu păunii de foc ai ghetelor „Dermata"
cu miezul de zi arţăgos prins la butonieră;
El ascultă în toate punctele cardinale
având drept cornet acustic un samovar încins
pune urechea la Madrid: „Bine".
Din Alaska vin fluturii luminoşi ai genunchilor
Portugalia Portugalia.
avem un bătrân cu voce subţire ca sângele
monedelor
zăngăne muşcat de cleştele coclit
Portugalia Portugalia,
Biblia este o funestă mustaţă pentru
nasul privighetorilor din Alaska
Poeţii au orificiile inspiraţiilor lipite cu gumă – arabică.
fiecare orificiu este o floare cafenie
Portugalia şi Alaska.

Mamele fac nebunii în după-amieze balcanice:
„Am să mă duc în pământ
Gellu, inimioara mea, să nu uiţi, o fotografie,
Tu mi-ai ucis bătrâneţele".

Ei bine am să ştiu
să-mi destup urechile degetele să fluiere singure
(aşa cum ghetele stau cu urechea la cer)
din fese să scot fluturii şi lulelele visului
căptuşit cu lână
voi şti să-mi scot ventuzele de pe creier
să se scurgă zeama puturoasă a viersului dulceag
voi şti mamă în ceasurile de glorie
să-mi flutur ciorapii împuţiţi lângă porţile Academiei Române.

Timpanele sună stins ca un diapazon
pământul a adormit bivol în mlaştinile universului
drumeţul incendiar e un garderob
sau un pântec păstrat în buzunarele redingotei
de gală.

. . . . . .

Drumeţul incendiar, cu 3 calcuri de Victor Brauner, 1936

Un centaur siluind arborii poemului

E o înaltă şcoală de artă aceasta
să-ţi scobeşti creierul ca pe un nas
şi din adâncuri să scoţi mucii trişti ai poemului
e o înaltă filozofie să ştii
să amesteci farfuriile ochilor cu amurgul
aceasta nu se învaţă într-o singură zi
şi fiecare creion e o voce
Dar ce sunt toate acestea pe lângă
burta privind pâinea ca pe cea mai pură dragoste
pe lângă ochiul pipăind coapsele de mătase ale

femeii care ţi se refuză
pe lângă limba plescăind ca o vrabie de dorul
unui borş?

Camarazi poeţi ajunge . .
destul am gâdilat pământul pe burtă
el dansează cu luna buric
ascultând oasele de castagnetă ale monezilor
sexul lui de putoare a-mpuţit apele Mediteranei
pe pletele Pacificului curg păduchii de fier
oamenii zic: Kultur sau foame
arzând în focurile albastre creierul lui Heine
de soare atârnă ca o perdea ciuruită
himenul umanităţii
destul am admirat în poze straşnice
curul domnului Ford scăldat în cele mai suave ape de
colonie
destul am mirosit pudic rozele
purtând ghetele cu ştofă ale poeziei clasice
cântecele noastre de dragoste sună falş
şi sub carnea pudrată apar ridurile hidoase ale
bătrâneţii

Ajunge! Acestea sunt vorbele unui cap
uitat cu uimirea la geam
eu singur voi şti să pipăi ca Toma rănile
ireale ale Christoşilor
voi fi un centaur siluind arborii poemului
voi şti să confund cel mai gingaş sex
cu o stropitoare

şi dacă va fi nevoie voi şti să-mi
aprind pletele din cenuşa lor
să iasă pasărea măiastră a cântecului nou

Drumeţul incendiar, 1936

Acum perdelele sunt bărbile pieptănate

Acum perdelele sunt bărbile pieptănate frumos ale caselor
şi luna e o rană în burta cerului
acum fiecare deget e o preţioasă mâncare
fiecare voce e o listă de subscripţie
fiecare pictor e un senator roman
acum fiecare mătanie e o crispare sexuală
fiecare dimineaţă e o rufă roşie la orizont
fiecare clopot e o invitare la obscen
acum fiecare călugăriţă iubeşte falusul singurătăţii
acum dicţionarele urlă TREBUIE SĂ URLE
acum fiecare poem e un arsenal de revolte
pădurea e o pată pe conştiinţa naturii
şi femeile au 14 picioare şi 120 de sâni
acum poetul gâdilă puful călduţ al odihnei şi spune:
E caldă noaptea sau altă imagine clară
acum Dumnezeu dansează la baluri costumat
în fetiţă
insectele au pantaloni de tifon
şi la parăzi soldaţii duc în vârful baionetelor
capete surâzătoare de copii olandezi
acum vântul e o cocardă utilă
agricultorii scuipă hoitul fierbinte al secetei
domnişorii ne miros femeile cu eleganţă distinctă
uzinele scrâşnesc din măsele
şi fiecare piatră fiecare par visează virajii prin aer

Acum femeia mea se culcă cu un aparat de radio
mustăţile lui îi gâdilă urechile:
„şomajul e o poziţie necesară corectă
grevele distracţii în masă jocuri pentru adulţi
foametea e o pasăre cu inele de gâză"
şi ea spune: ÎNCĂ şi ÎNCĂ şi ÎNCĂ.

şi peste toate acestea se simte nevoia unei lupte finale

Drumeţul incendiar, 1936

Pălăria de iască

Craie, enrôle-moi, cadavre, dans ton principe,
afin que l'armée victorieuse des insurgés
ne bute pas contre les degrés de mon armature.

René Char

Din pălăria de iască vreau să-mi scot mâna
frumoasa mea mână cu cicatrice somnoroasă
care se poate transforma în bec sau în cântec
gata pentru gesticulare să aştepte semnalul
ca un mecanic de locomotivă plecarea

Femeie plecată cu sângele
ca un geamantan muzical
în locurile unde fiecare plop e un flaut
am arat cu unghiile
trenului brazda ferată
am lins cu privirea peisajul
am salutat fruntea de şindrilă a
caselor în care dormi în care te speli
nedumerit spre zidurile magnetice mi-am
întins buzele ca pe nişte imense elastice
ca să pot săruta palma întinsă a zilelor
Aici pulpele tale pot atinge orice scaun
inelele pot primi în golul lor orice trudă
părul tău alb e o pasăre un clavecin
şi când te piepteni pot să adulmec urma vânatului
în pădurea de arome

Îţi vreau rochiile subţiri rochiile de oase
rochiile de ciolane de şolduri de degete
gambele rochiilor tale îmi turbură odaia
şi-n fiecare seară după ora 9
rochia ta salută pălăria de iască.

. . . . . .

Dacă ai avea creieri de sticlă ai înţelege
dacă ai avea gât de tutun ai deveni tristă
aşa fiecare closet are o pâlnie lustruită
pentru melancoliile orificiilor tale
aşa fiecare candelabru poate să te pipăie cu degetele
ca pe o stofă oarecare de pat
aşa fiecare câmp te poate mângâia pe şira spinării
ca un iubit cu degete de albăstriţe

aşa fiecare fereastră te poate încadra
ca o ramă tăcută la révolution la nuit.

. . . . . .

Drumeţul incendiar, 1936

Libertatea de a dormi pe o frunte

Maiorul albastru şi-a netezit coama
unghiile îi veneau bine asemeni unor păstrăvi
brazii scuipau în funiculare
peste toată întinderea cerul se întindea ca o pâine
servitoarea gâdila pântecele salatelor
şi treptele răsăreau singure în vocea de baie a
Salvatorului

Maiorul albastru se interesa de subţioara porumbului
zgândărea grânele cu sexul ca un stilet
zicea *„dacă plouă”* sau *„grânele vara”*
ţinând un prieten pe deget cu o eleganţă firească
iarba se întrecea să-i servească răcoritoare
magazinele îi ieşeau înainte vesele îmbrăţişându-l cald
femeile simţeau absenţa decorului care
le răsărea ca o mustaţă pe pântec

Apa verde din care Salvatorul îşi împletea haine
se scursese departe pe Lupa
singură pâinea rămânea exactă la număr
mirosul ei dilata nările târnăcopului
Revolta zguduia scotea cremeni din sape
cântecele invadau capul cantonierului care
înota în aerul cald cel mai subtil crowl
pământul ameninţa să se scuture de coaje ca de
o haină inutilă pe care
revolta cantonierului era un peisaj inutil
înăuntru Europa fierbea ca o mămăligă vulcanică
ziarele anunţau zile de secetă spre Est
şi eşarfa Maiorului albastru flutura în aer ca o
ramură sau o legiune de onoare
Dar Salvatorul plecase-n grădini după fructe
capul căuta singur prune necoapte
vocea în urmă culegea ecouri de zmeură
mâinile la distanţe egale îngrijeau sfecla
cu o pură perfecţiune de parcă
în acest miting ar fi vrut să arate
cum pot ghetele cânta Madelon

Gârlele sculptau sâni şi pajişti de piatră
cantonierul îşi înăbuşea revolta grăbit cu ambele mâini
ca şi cum ar fi vrut să înghită
o bucată prea mare şi din
urechi îi ieşeau sunete coarde vocale viori
o întreagă orchestră de carne pe care
se căţărau milioane de oameni goi
oameni subţiri cu sexuri ca nişte târnăcoape
cu mâini subţiri şi cu caiete în care notaseră
ora plecării din capul cantonierului
Salvatorul le făcea bezele şi la transparenţa lor
Maiorul albastru îşi aprindea ţigara ca la o lupă
îşi curăţa eşarfa de gunoaie din muzee
se interesa de Realismul Social şi îşi
scobea delicat nasul cu o peniţă Aluminium
În urmă fanfarele gâdilau picioarele pomilor
întinse la uscat ca după baie şi pomii
se apărau înjurând bând bere sau
ameninţând cu GREVA GENERALĂ

Cantonierul îşi întinsese privirea pe o aţă
până la gleznele fine ale Salvatorului care
se bălăcea cu graţie frizându-şi uneltele de salvare
mingile ocupaseră în marş stadioanele nevăzute
ploaia ameninţa să ude decorul şi omul
cu sângele atârnându-i pe nas ca nişte
imense lampioane roşii
alerga în gol în urma celorlalţi după
mingile hipnotice care invadaseră marea.

. . . . . .

Libertatea de a dormi pe o frunte, 1937

Aceste cravate mă fac inuman

Înainte de a intra în dormitorul ferit
oglinzile pornesc înainte
Tu eşti toată de stofă
tu eşti de catifea
rădăcinile scobesc pământul ca nişte cârtiţe vegetale
aripile se dezlipesc de pe păsări
comisarii încearcă motoarele şi privesc
prin lornietă capetele soldaţilor
Îngerul e la proră
Îngerul e înainte
în dormitorul ferit cu coacăze şi cu

rugăciuni de sulf şi de iederă
Îngerul e cu noi

Îl avem în pantaloni şi în ghete la
mese face cu ochiul vecinului poartă
guler de blană şi picioare străine
Pasările rămase singure pornesc înapoi
bat în pământ şi cer bere
ea vine singură şi plânge: de ce plângi bere?
are rochie de lămpi şi la nas cocardă
inimile rinichii sentimentele
stau pe piept ca nişte decoraţii: de ce plângi bere?
Comisarii au mai găsit o pastilă de
dinamită în creierul unui caporal
Pasările îşi culegeau aripile cu gesturi lente şi
nu le puteau lipi
Vântul se juca în sprâncenele procurorului
Îngerul era la proră

Ei da poeţii jucau arşice spunând proverbe
— de altfel arşicile poeţilor sunt proverbiale –
nimeni nu întreba de viteza termometrelor
în capul caporalului pastila de dinamită făcea minuni
ameninţa să contagieze toate capetele
să se suie pe case şi să cânte
să stea drepţi în faţa dormitoarelor
să facă bezele la tunuri
să arate pumnul la proră unde
Îngerul îşi făcea toaleta intimă
şi îngerul era cu noi

Înainte înainte
de fiecare parte stau de straje pahare cu îngheţată
în dosul lornietelor ochii decupaţi din orbite fac
exerciţii de echilibru
mâinile gâdilă eterul cu picioarele
ghetele se plâng de nesimţirea picioarelor
Turcu surâde ca o baiaderă şi se simte liană
Înainte biciclişti cu hărţile desenate frumos pe
pulpele din vis
poeţi cuminţi care confundaţi baliga cu tortul
Înainte frumoşii mei domni şi înţelepţi
Înainte domnişoară supraveghetoare
pe baricade vă aşteaptă caldă ca o plăcintă cu mere
bravii mei pomi nu lăsaţi berea să plângă căci
Îngerul e cu noi deşi
acum îşi face toaleta intimă stând distins pe bideu

Dar capul Caporalului a sărit în sus singur
şi-a rămas în pom fredonând o arie
pastila de dinamită se numea Iulius Kapp şi
scria despre medicină creşterea viermilor de mătase
şi motorul uşor
singur îngerul rămăsese la post pe bideu
apa caldă îi citea versuri şi el
bătea din palme surâzător

Când s-a coborât capul Caporalului era seară

Libertatea de a dormi pe o frunte, 1937

Îţi faci vânt cu propria-ţi figură

Lenea ta e o apă foarte potabilă şi
mâinile o frământă ca pe ceva necesar
într-o zi într-o zi ai
să afli ce e ascuns pe dinăuntru
sub pantalonii ca nişte bătrâni biciclşti
sub albia de rufe tunsă proaspăt
ordonată şi fixă ca un fragment de paranoia
ai să-mi suni predispoziţiile ca pe nişte clopote
ai să te strecori pe sub uşile larg deschise
în gurile tunurilor ai să te miri fumând o ţigare
ai să umbli în mâini pe dinăuntrul meu
ciupindu-mi nervii ca pe nişte coarde vocale
ai să-mi numeri globulele roşii şi ai
să treci prin ficaţi cu ochii la stele

. . . . . .

Libertatea de a dormi pe o frunte, 1937

Calul erotic
(Fragment)

Femeia se freacă de arbori
pielea îi flutură ca un drapel subţire
prin el trec alizeele şi mâinile arborilor
se răcoresc la ele ca la un tub de răcoare

Dincolo de aceste mâini calul erotic
doarme pe orizont
el e mare cât orizontul
din carnea violacee meduzele închipuiesc coame

coame vii care agită tentacule de jur împrejur
coama prinde oamenii şi-i mănâncă
tentaculele îi sug ca pe o apă
piepturile singure rămân afară şi fug
sunt piepturi goale ca nişte câini
piepturi cu amprente vinete de săruturi
piepturi pe care dinţii mari ai câmpurilor le muşcă
şi amprentele vinete rămân pe câmpuri
ca nişte guri imense fără dinţi
ele muşcă lianele care aleargă
cu o uimitoare repeziciune
lianele tăiate în bucăţi devin verticale
în vârful lor se ridică ameninţătoare ventuza
. . . . . .

Vasco de Gama, cu un desen de Jack Herold, 1940

Vasco de Gama
(Fragment)

Strada va mânca trecătorul la oră fixă şi el
din pedalele pe care le are sub frunte
va scoate sunete pline de nasturi de sticlă
care cântă toată ziua ţinând apa în braţe
cum ai ţine o salcie şi apa
se va supăra din cauza pianului
se va sui pe catedrala subţire şi de acolo
va răsuci urechea statuii de cânepă
îi va mânca ochii şi statuia
cu sângele pieptănat frumos pe picioare
va culege perdelele crescute în arbori
din sunetul lor va face o nouă statuie care
cu sângele răvăşit pe mână va
aluneca prin tubul de carne al mingei
până la noptierele obosite
până la pălăria de tablă a lui Vasco de Gama
până la gambele albastre ale
femeii cu sângele încrustat peste care
florile vor aplauda căderea plămânilor
cum ai aplauda căderea unei saltele
în corpul cu care te culci seara
. . . . . .

Vasco de Gama, 1940

Pasărea violetă a violenţei

Ciorapii de sticlă sunt aici
ar fi loc şi pentru câţiva păianjeni
se aduc somptuoasele tăvi de dantelă
sânii în borcanele străvezii
şi în mâinile celor mai frumoase femei
meduzele dorm ca în craterul celui mai agitat vulcan

Vom fi la timp la această întâlnire
vom trece prin noapte ca printr-o cutie cu fosfor
la această întâlnire la care ne aşteaptă
umbrele noastre ca nişte pantofi uitaţi
fluturii de sugativă care ne vor suge sângele
toate mănuşile uitate toate pleoapele
pe care ne-a plăcut să le sărutăm
tot ce am găsit pentru niciodată
gurile care ne-au rămas lipite pe sâni ca nişte inele
plantele care ne-au crescut pe faţă în timpul somnului
apa limpede din pahare
spânzuraţii cu mâinile de cretă
În aceste castele negre ne aşteaptă crepusculul
şi piepturile noastre se vor freca de tăcerile lui
piepturile noastre de vată şi de întuneric
Ne aşteaptă cutia cu muzică a morţii
capetele de ceară ale femeilor
pe care nu le-am întâlnit încă
perdelele groase după care ne vom putea ucide în linişte
steaua pierdută a unei dimineţi
ne aşteaptă privirea lucidă a somnambulilor

Am dormit atât
încât am pierdut obiceiul imobilităţii.

Culoarul Somnului, cu un desen de Victor Brauner, 1944

Tăcutele dimineţi

Tăcutele dimineţi sau tăcutele nopţi
e un şold e o pulpă e o panteră
Încerc să-ţi prind umerii servindu-mă de o vioară
ca de o plasă de fluturi
dar dacă părul tău sună e pentru că visează
dacă pleoapa ta înfloreşte e din cauza vântului

dacă mâna ta urlă este pentru că e noapte
dacă urechile dorm e pentru că sunt flămânde
dacă pantofii tăi râd e pentru că se gândesc
şi umerii tăi dacă zboară e poate pentru că e foarte târziu

Dacă mâna ta tace e pentru că este o scoică
dacă vinele tale aleargă e din cauza mătrăgunei
dacă pulpa ascultă e pentru că mai sunt frunze
dacă sângele spumegă e vina umbrelor

Dacă rochia ta ţipă e pentru că moare
dacă umbra ta fâlfâie e pentru că arde
dacă unghia ta stă pe perdele e pentru că sunt violete
dacă piciorul tău nechează e din cauza norilor
dacă plămânii aţipesc e pentru că e întuneric
şi umerii tăi dacă sugrumă
este cu siguranţă din cauza arborilor

Culoarul Somnului, 1944

Alfabet aquatic

Aşteptarea cu mâinile în vis
plămânii deasupra nărilor
O pasăre care aduce un cuţit

Te scot goală din oglinda în flăcări

Culoarul Somnului, 1944

Culoarul somnului

Am întârziat lângă aceste oglinzi negre. Au uitat să-mi aducă steaua mea preferată şi ceva călduros. Ei spun: trebuie totdeauna să ţii steaua în pumn – Cât despre iubire trebuie să-ţi vopseşti ochii cu mult albastru sau să-i închizi. Vom crede cel puţin că eşti o stea mare.

Imaginea prezentă spiritului: două mâini în aceeaşi mănuşe complectamente străvezie şi se pot aduce caii nu importă ce cai chiar hipocampii.

Ca să pot cunoaşte mai bine noaptea mi-am făcut un obraz de frunze veştede pe care mi-l pun pe figură

de fiecare dată când ies. Lucru curios în ceea ce privește aceasta sunt în întregime de acord cu cei doi lupi și cu meduza care locuiesc în sângele meu.

Sânii tăi într-o mână părul tău în toate buzunarele și vântul nu mai există.

A te supune dorințelor. În acest joc poetic și pentru asta feroce complicitatea elementelor este asigurată.

Imensul cristal care-ți servește de pleoapă.

Culoarul Somnului, 1944

De obicei

De obicei în fiecare naufragiu părul meu îmi servește de lunetă și mă servesc de asemenea destul de bine de unghii ca să-ți scriu numele pe valuri. Ceea ce mă face să aleg aceste mijloace este între altele halucinanta lor imobilitate.

Pe totdeauna nesatisfăcută de culoarea irisului tău pui deasupra fulgere și mătrăgună. Dar hipnotizatorul trece și poeții și-au început lucrul încercând să-și scoată din păr păsările de noapte. Vei lăsa ferestrele larg deschise ca să putem călători în timpul somnului.

Aștept să trec înotător imobil și sigur
prin apa agresivă a viselor tale.

Trebuie să te fereşti să spargi o oglindă. Va fi dificil
să-ți reconstituiești figura.

E pentru că jumătatea mea lichidă visează că cealaltă
jumătate fosforescentă își acoperă ochii de feldspat
pentru a-și vedea jumătatea de sânge care are o jumătate
de tigru a cărei jumătate e vegetală și așa mai departe.

Ora la care se deschid plantele carnivore
Pentru asta au paralizat trecătorii

O gaură în fereastră și văd întunericul sau mă văd
pe mine pândind cu o vampirică grije ieșirea obișnuită

a somnambulilor. E ca într-o oglindă dar mai transparent mai feroce.

Cu fiecare trăsnet o stea filează. Mi se spune asta şi
încă o mie de lucruri. Ne putem mira sau putem re-
începe abrutizantele noastre exerciţii cu capul într-o rădăcină.

Culoarul Somnului, 1944

Îmi place ca lupilor

Mai aştept o perdea un păianjen
un om viu sau o rană
limba ta spintecă tăcerea ca un stilet
şerpii au inundat pianele
cu tăcutul lor obicei de a muri înaintea amurgului.

Culoarul Somnului, 1944

Singură și imobilă

Când te opreşti în faţa oglinzilor
o mână iese din apele clare ca să te mângâie
o mână care este totdeauna a ta
această mână de mătrăgună şi de hârtie
care-mi aminteşte dezastruoasele şi amplele întâlniri
în faţa oglinzilor.

Şi de data aceasta umerii mei nu mai au umbră
nu mai sunt decât picioarele mele care aleargă
aceste triste biciclete aceste butoaie încărcate cu pălării
Vom trece strada fără a vedea ce se întâmplă
în pachetul acesta sunt pantofii uzaţi ai cenuşeresei
dar nu ne priveşte deloc
în camera aceea goală răsună poate armonica morţii
Ceea ce văd e un fluture călcat de tren
ceea ce ating e sângele tău ca un arbore
ceea ce aud e părul tău ca o scoică
Iată dezgustătoarele amintiri corpul meu împărţit în două
jumătatea mea roşie jumătatea mea albastră
linia precisă care mă împarte
pe care ai construit-o muşcându-mi palmele
iată jumătatea mea calmă jumătatea mea disperată
Îţi vor trebui ace mai tari ca să le coşi împreună
sfori mai elastice degete mai abile
va trebui să distrug singur ceea ce am iubit împreună

şi mai ales va trebui să te mişti liberă
când voi traversa oraşul acesta pustiu
în frumosul meu costum de scafandru

Culoarul Somnului, 1944

Certitudinea eruptivă

Legat de toate aceste insistente fantome
de somnambulica ta plimbare prin mine
prin mijlocul crăpat al retinei
prin rochiile care muşcă cu foamea cea mai grea
prin geamantanele mele pline cu apă
prin marginea de aluminium a gurei

Eram acolo şi podurile se întindeau peste mine
eram acolo şi plantele nu mă mai vedeau
plantele care înconjuraseră piaţa
în nemaipomenita lor foame carnivoră
plantele care sugrumau statuile şi mângâiau trecătorii
muşcându-le braţele sau smulgându-le părul
aceşti trecători goi ca nişte pahare cu apă
aceşti trecători ca nişte suliţi

Te căutam în vitrine în mijlocul focului
unde tăcerea era mai amplă mai clară
te căutam pretutindeni te căutam în apa cea mai adâncă
te căutam în cea mai compactă şi mai sigură noapte
te căutam agresiv cu coloana vertebrală în arcuri
cu oasele răspândite în colţurile cele mai nebănuite
te căutam ca un câine ca un şacal
te căutam pe toate feţele în toate mişcările
în aquarium printre miile de statui
după cele mai negre voaluri sau în magazine
în panopticumuri printre meduze

Te căutam ca o sapă ca un vampir
te căutam mişcându-mă cu cea mai teribilă încetineală
cu degetele aprinse ferindu-mi fruntea
ferindu-mi pieptul de ceară ferindu-mi cerceii
te căutam delirând pe un perete sau într-o lampă
te căutam în nervurile oricărei mănuşi
în orice sârmă în orice pasăre
te căutam între firele de nisip între melci
cu halucinanta mea pălărie de lup

Culoarul Somnului, 1944

Oglinda oarbă

Firul de sânge care-mi iese din buzunar
firul de lână care-mi iese din ochi
firul de tutun care-mi iese din urechi
firul de flăcări care-mi iese din nări
Tu poţi crede că urechile mele fumează
dar oamenii au rămas ţintuiţi în mijlocul străzii
pentru că în noaptea asta se vor vopsi în negru toate statuile
şi va fi insomnia mea aceea care o vei cunoaşte
o insomnie oarecare de cretă şi de argilă
o insomnie ca o sobă sau ca o uşe
sau mai bine ca golul unei uşi
şi în dosul acestei uşi vreau să vorbim de memorie
vreau să mă miroşi ca pe o fereastră
vreau să mă auzi ca pe un arbore
vreau să mă pipăi ca pe o scară
vreau să mă vezi ca pe un turn

Culoarul Somnului, 1944

Castelul orbilor

Et l'esprit devient alors femme...
Maître Eckhart

(Fragment)

. . . . . .

Pe atunci purtam faimoasa vestă a lui Marat.

Făceam dragoste îmbrăcat în această vestă, mă plimbam la poli adormind pe banchize, printre siluetele elegante ale pinguinilor sau coboram în hanurile pustii, bătute de vânturi, reîntors dintr-o lungă călătorie la tropice, cu un papagal pe umăr şi urmele leprei pe obraz.

În orele de eleganţă, gemând de nerăbdare, îmi continuam pe piele, pe mâini, pe picioare, pe nări, broderia minunatei veste.

Cele câteva mumii a căror proaspătă îmbălsămare imperfectă lăsau în urmă o uşoară dâră de carne umană, printre ale căror buze gemetele se mai auzeau, căutau o ieşire, împrejmuiţi de zidul sugrumător al vastei colivii legănătoare din care priveau cerul.

Muşchii lor putrezi se rupeau ca nişte aşchii încercând să fărâme gratiile fierbinţi şi abia se putea vedea în fundul orbitelor goale pâlpâitura slabă a unei halucinatorii speranţe.

Împrumutasem minunata vestă numai pentru o secundă, numai cât ţine lumina unui fulger. Slăbisem destul în aceşti ultimi ani şi coastele mele aminteau destul de bine ramurile uscate dar o purtam cu o deosebită eleganţă, cu o feroce distincţie.

Este un bar în apropiere, sunt abia două străzi până acolo. Se auzea muzica şi lampioanele se agitau uşor deasupra scării de marmoră. Stam ţeapăn, nemişcat, încremenit, în umbră şi buzele mele abia atingeau cristalul subţire al paharului. Auzi acest uşor zgomot? Nu mi-am putut feri dinţii de marginea lui sonoră. Zgomotul se amplifică, e ca o scoică gigantică lipită de urechile noastre plăpânde. Şi cu toate acestea abia am atins paharul...

Nu vă acoperiţi urechile. Priviţi mai bine minunata vestă, distincţia cu care o port, uşor snob, uşor îngâmfat, puţin ţeapăn.

Mi se cântă, mi se dau mici palme amicale. Nimeni nu mă mai priveşte şi pot să-mi frec în linişte omoplaţii străvezii de plăcuta ta vestă, Marat. Iată, iată, această tânără se interesează de broderie. Priveşte cu atenţie încordată mersul ondulat al firelor.

— „A muri", – spune ea – „cunosc asta" – şi uşorul curent făcut de braţele nebune ale dansatorilor îi mişcă puful blond de pe ceafă, îi fâlfâie rochia.

O, fâlfâiturile rochiei! Îţi mai aminteşti uşoarele brize mişcând giganticii şerpi pe care îi luai drept liane sau imensele frunze de ferigă încărcate de ploaie când, obosit, îţi treci mâna prin păr strângând între dinţi cuţitul cu care ţi-ai tatuat iubita? Ele nu pot egala splendoarea acestei rochii. Abia ajuns aici pustiul ţi-a ars obrajii, setea te-a făcut să lingi pietrele încinse, în mijlocul albiei secate a râului.

Ce sete! Ce rochie! Într-adevăr, aici s-a strâns tot aurul lumii, toate perlele pe care scufundătorul le-a sărutat înecându-se. Întinzi mâna şi mângâi divina rochie, îţi rezemi fruntea de faldurile ei uitând arzătorul pustiu şi urletul şacalilor care te pândesc. Dar această magnifică rochie are o voce suavă, mângâietoare, o voce ca un pahar, ca o draperie, o voce ca o ţigare şi ochii tăi rămân agăţaţi de buzele ei atât de roşii, atât de roşii...

„A muri – spune ea – cunosc asta. De ce ai pus acest cuvânt în urma celorlalte stranii, necunoscute cuvinte?"

Tu o asigurai că nu e nimic necunoscut aici, îi spui, muşcându-i umărul, dansând frenetic, agitând vesta, preţioasa vestă, că e doar o stupidă amnezie, o uşoară atrofiere, uitarea acestor cuvinte pe care le repeţi în neştire şi vocea ta devine puternică, sacadată, furioasă.

„Am învăţat destul de uşor" – şopteşte vocea – şi tu îi săruţi sălbatec, flămând, umărul candid.

Din când în când o tuse se aude din interiorul cabinei. Flori roşii apar totdeauna pe buzele fetei, după acest semnal, şi sunt atât de suave încât nu te poţi opri să le muşti. Au un gust ciudat, e drept, aceste flori de salivă. Apoi începe dansul lângă otgoanele ude şi păsările fug, nu de puţine ori, gonite de ţipetele ei ascuţite.

Trebuie să faci ceva, bineînţeles, un simplu gest, o uşoară mişcare cu umărul. Ochiul tău trist urmăreşte trajectoria suplă pe care o face rochia fermecătoare deasupra balustradei, până ce un zgomot sec anunţă întâlnirea ei cu fluviul.

Şi urechile tale, minunatele urechi atât de admirate, aud încă multă vreme ecoul răsunând din fundul apei:

O, Marat, minunata ta vestă!

Castelul orbilor, Colecţia suprarealistă, 1946

122 de cadavre

Trecându-ţi mâna prin inimă îţi usuci o unghie.

*

Niciodată un cuvânt preferat în interiorul canalului de scurgere.

*

Când sângele animal este prea abundent, vorbesc despre poezie ca despre sugativă.

*

Ultima ta şansă este reconstituirea din fragmente.

*

Este suficient, poate, să paralizezi vocabularul.

*

Dacă te doare mâna vindec-o cu un cuţit.

*

Viziunile tale nu pot încânta asistenţa. Cruzimea fără margini a imaginei aminteşte tulburele crochiu fixat pe manşetă.

*

Aruncă-te în fluviu; acolo vei găsi pleoapa pe care o pierduseşi.

*

Taie-ţi vinele pentru a smulge prin surprindere.

*

Peste unele plăgi e o constelaţie dispărută.

*

Se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie.

*

Peste umbră, peste distanţă, persistă suprafaţa pupilei.

*

Cuvântul e un vas în care ard foarte încet simbolurile defuncte.

*

Experimentul chimic dezvoltă un gaz subţire, o pletoră de păianjen, o pasăre calcinată. Acestea toate se retrag în poezie pentru ca să respire.

Spectrul longevităţii, 122 de cadavre
(în colaborare cu Virgil Teodorescu), Colecţia suprarealistă, 1946

Patul de crini

Le lys qui est sur mon sein deviendra
la candide lumière de cette lune.
JEAN-PAUL

Ceea ce îmi plăcea îndeosebi la Ursula era înaltul ei guler pe care şi-l încheia cu deosebită grijă şi graţie

— Ursula, îi spuneam adeseori, trebuie să te măriţi neapărat. Eu, sclavul şi stăpânul tău, vreau să se termine odată povestea asta ridicolă.

Dar tot ce îi spuneam era zadarnic. Ursula îşi frângea mâinile şi răspundea nu, nu, nu, nu şi nu.

— E prea mult, continuam eu cu aceeaşi voce gravă, e prea mult. Viaţa noastră comună durează de aproape şase ani şi nu e măcar o viaţă. Mâinile ni se mai întâlnesc, e drept, ochii ni se mai caută. Şi nu putem numi asta o despărţire, Ursula, pentru că nu e o dragoste, nu e nimic aici. Trebuie sau să te măriţi sau să te muţi. Eu te pot ajuta cu

braţele mele vânjoase la căratul mobilei, în special pianina cred că am să pot s-o transport singur, nu importă unde.

Ursula se pieptăna lent. Ea avea alături sfoara unui zmeu pe care se pregătea să-l înalţe.

— Te ador încă, îmi răspundea ea simplu. Ascultă vântul, priveşte norii şi uită toate lucrurile astea. E vorba de viaţa mea şi mi-o meschinizez după cum îmi place. Uneori te privesc, văd fluturii care îţi schimonosesc zâmbetele, ascult zgomotul uşor al părului tău lung. Şi mi-e de ajuns.

În adevăr, părul meu în acele timpuri era extrem de lung, îmi ajungea aproape până la călcâie. Îl purtam astfel fiindcă mă ajuta foarte mult la lucru. Seara, de pildă, era suficientă o simplă plimbare ca să mă reîntorc acasă cu pletele pline de liliecii care se agăţau cu disperare de imensa mea coafură. Ursula îi desprindea unu câte unu, având grijă să sufăr cât mai puţin şi îi alegea după specii, după mărime. Pe cei mai frumoşi îi opream pentru noi, restul îi vindeam unui magazin din apropiere, şi asta ne asigura o viaţă destul de abundentă.

Dar nu despre mijloacele noastre de trai vreau să scriu. Eu sunt poet, am fost totdeauna poet, şi ceea ce vreau să povestesc aici este tragicul sfârşit al Ursulei.

Meseria aceasta începuse să mă plictisească. Se părea că nu mulţi oameni au asemenea ocupaţii şi faptul că aş fi putut ieşi din comun mă supăra în mod special. Niciodată nu se vorbea despre mâinile mele, eram cunoscut pentru motivul îngrozitor de simplu că prindeam lilieci. Oamenii erau încântaţi să mă cunoască, eram invitat la unele serate deosebit de selecte unde părul meu era mângâiat, pipăit, împletit în cozi, pieptănat, uns de sute de mâini. Femeile îmi cereau meşe pe care le purtau în medalioane secrete, alături de fotografia mea, ignorând nenorocul pe care un asemenea talisman îl poate atrage.

Scurt, situaţia mea mă plictisea îngrozitor, şi, în afara ieftinătăţii umorului, o altă latură a meseriei mele mă îngrozea : aspectul ei lugubru, nocturn, faptul că trebuia să aleg străzile cele mai pline de ruine, pentru a găsi ceea ce căutam, îmi făcusem o faimă oarecum vampirică, pe care o detestam îndeosebi. Pot să repet, pot să urlu ca să fiu crezut că, în perioada de timp despre care vorbesc, nu m-am apropiat niciodată de vreo ruină decât pentru a căuta lilieci, aceste drăguţe animale care n-au nimic lugubru în ele, iar plimbările mele nocturne nu aveau altă explicaţie decât tristul lor obicei de a zbura noaptea.

Adesea, în plimbările mele, Ursula mă însoţea.

— Iubitul meu, spunea ea, crepusculul e de acum pe sfârşite. Priveşte pata de sânge care a inundat norii spre vest. Mâine are să se întâmple o crimă. Nu ţi se pare curios zgomotul acesta ? Uşor, uşor, ca paşii unei fantome. Aud fâşâit de aripi şi sunt sigură că ne aflăm pe o stradă bântuită. Ar trebui să lucrezi cu o mască, o mască de ghips care să-ţi protejeze ochii. O, fereşte-ţi ochii, iubitul meu, ochii, urla ea prelung, jivinele astea au să ţi-i sfâşie.

— Dar te asigur, Ursula, încercam eu s-o liniştesc, că sunt absolut inofensive. Ele ar trebui să fugă de noi.

— Acoperă-ţi obrazul, gemea Ursula. Mi-e frică. Îşi pot înfige ghearele în obrajii tăi. Ce e aici, iubitule? Sânge?

— Ursula, cât eşti de stupidă, e numai o picătură de sudoare. Pletele mele atârnă greu din cauza sutelor de lilieci care s-au prins în ele. E târziu. Să ne întoarcem acasă, să pregătim ceaiul.

— Nu pot, iubitule, picioarele nu mă mai duc. Mă îngrozesc când ştiu că o să murim, în câteva minute poate, sfâşiaţi de bestiile astea înaripate. Nu regret nimic, viaţa era atât de tristă, nopţile atât de răcoroase.

— Ursula, mă plictiseşti, replicam eu. Sunt poet şi tu nu vorbeşti niciodată despre asta. Mi-ar face enormă plăcere ca în plimbările noastre să te aud declamându-mi poemele în loc să urli. Dacă urlu eu însumi, asta e din cauză că trebuie să-mi ţin capul pe spate, pentru că părul mi-e greu, pentru că avem o pradă bogată. Spune-mi câteva versuri, iubito, abia târăsc greutatea asta şi fruntea mă doare. Orice, la întâmplare, primele versuri care îţi trec prin minte. Mi-e frică să nu zbor, Ursula. Ascultă huruitul pe care îl fac pe pavaj pletele mele forfotind de lilieci. Sunt poet, Ursula, poet, poet, spune-mi poeme, Ursula, nu mai pot, crede-mă, are să-mi rămână scalpul aici, la lumina palidă a lunei. Poet, Ursula, poet, nu mai pot, câteva versuri.

— E trist dialogul acesta şi se poate eterniza, încerca să mă liniştească, la rândul ei, Ursula. Ai face un bun dramaturg dacă ai avea un pic de ambiţie. E drept că abia umbli, că, de pildă, ţi-ar fi cu neputinţă acum să întorci cât de puţin capul, dar ce importanţă are? Nu-ţi dai seama ce problemă gravă rezolvi? Mâine, din scalpul tău pe care la nevoie ai să-l târăşti cu mâinile (n-avea nici o grijă, rana am să ţi-o pansez cu frumosul meu fular vişiniu, dar până una alta nu-i nimic, părul tău rezistă), mâine din scalpul tău o să iasă aur, ai să-ţi poţi cumpăra o carte sau o pipă, ai să-mi aduci, în fine, corsetul pe care de atâta timp mi l-ai promis, ai să-mi acordezi pianul sau ai să-mi cumperi un album cu gravuri frumoase.

— Sunt poet, Ursula, urlam eu ţinându-mi părul cu mâinile, spune-mi câteva versuri, şi-mi trăgeam din greu părul.

Dar Ursula îşi uitase de teoriile ei. Ea distingea perfect în întuneric cele mai mici umbre.

— Încă unul, iubitule, oho, o grămadă! Ţi-e părul greu acum şi în el o forfotă ca în craterul unui vulcan. Ce superb eşti aşa! Renunţ la tot, să nu-mi cumperi nimic. Să-ţi ajut, să te ţin de mână? Spui că vrei câteva poeme şi eu nu ştiu nici măcar un vers. Dar am să învăţ pentru tine, iubitule, antologii întregi, am să vorbesc numai în versuri sau poate să cânt, nu vrei?

— Ursula, gâfâiam eu, Ursula, nu mai pot, să ne întoarcem pe drumul cel mai scurt, eu sunt poet, trebuie să facem ceaiul, şi-mi târam anevoie capul îngreuiat, mergând orbeşte, cu ochii la lună, izbindu-mă de garduri, de ruine, de felinare stinse.

— Nu eşti deloc practic, mă certa Ursula. Ţi-ai putea uşura mult lucrul dacă ţi-ai ataşa nişte rotile la capătul pletelor, de pildă. Nu te-ai mai chinui atâta. Chiar mâine să-ţi pui rotile, de aur, iubitule, demne de tine.

În sfârşit, ne reîntorceam spre casă şi dacă aveam norocul să întâlnesc pe drum câteva din femeile obosite care mă adorau, ele îmi ridicau părul şi mi-l purtau pe braţe, cântând, până la uşă. Ursula, cu superbul ei guler înalt, mergea înainte, cu un pas uşor legănat.

Astfel trăiam în timpurile acelea, o viaţă de câine aş putea zice, şi găseam că Ursula avea o mare vină pentru toate acestea, într-adevăr, ea fusese aceea care îmi sugerase că s-ar putea trăi de pe urma părului meu, într-o seară când, plimbându-ne flămânzi, un liliac se prinsese din întâmplare în pletele mele.

Mă gândeam că Ursula avea vârsta când, de obicei, o fată se mărită şi mariajul mi se părea o soluţie foarte potrivită. Avusesem câteva lungi discuţii cu o doamnă care mă asigura că cineva suspină de dragul Ursulei. Dar la toate insinuările mele ea răspundea nu şi nu. Încercasem odată să mă sinucid dar, din nefericire, lacrimile ei m-au împiedicat.

— Sunt un om slab, Ursula, recunosc, şi orice plictiseală prea mare mă face să mă gândesc la sfârşit, i-am spus în ultima ei seară. E stupid, ştiu, dar aşa e. Îmi e atât de egal dacă trăiesc sau nu încât aproape că mă întreb dacă n-am murit. Într-o zi am găsit o nucă. Şi avea toate patru compartimentele pline, atât de pline de viaţă încât mi-a făcut scârbă. Nu vorbesc în simboluri. Lucrul acesta mi s-a întâmplat exact cum ţi-l povestesc. De atunci, nu mai mănânc nuci.

— Am observat şi nu poţi să spui că n-am scos cu grijă fructul acesta din meniurile tale. Dar chiar dacă ar fi simbolic, tot nu m-ai putea hotărî să mă mărit. Cunoşti părerile mele despre mariaj, familie, religie, societate...

— Le cunosc, Ursula, şi, cu tot regretul, le detest. Mi-e absolut indiferent ce opinie ai despre fiecare lucru, dar tânărul tău adorator suspină. Tu eşti atât de frumoasă, ai mâinile atât de subţiri, gâtul atât de alb, şi eu vreau să fiu singur. Asta pentru că sunt poet, numai pentru că sunt poet. Iar dacă nu te măriţi, mă spânzur cu propriile mele plete, continuai eu. Ajunge, Ursula! Ascultă cum îmi cântă femeile pe sub ferestre. Mărită-te.

Şi imediat am început să-mi tai lungul meu păr cu nişte foarfeci de platină.

— Samson, Samson, a surâs Ursula, ajutându-mă cu o lamă. Crezi că n-am să te mai ador, chiar dacă n-ai mai avea cap? Ţi-am spus că nu eşti practic. Nu poţi să inventezi nimic, un lucruşor cât de cât nou. Samson şi atât! Lucrezi din *Biblie*.

— Ursula, am strigat eu exasperat, Ursula, numai respectul pe care îl am pentru tine şi pentru faptul că în curând vei purta o rochie de mireasă mă împiedică să spun câteva cuvinte extrem de tari despre *Biblie* şi despre noutate, cuvinte care să exprime exact ce gândesc eu.

Gata, Ursula! Am terminat cu pletele şi, dacă mai continui, îmi tai ţeasta, capul, gâtul, felii, felii, până la călcâie, acolo unde ajungea până mai adineaori părul meu blond pe care femeile îl adorau.

Ursula tăcea gânditoare, câţiva lilieci începuseră să se rotească prin cameră repezindu-se miraţi spre ţeasta mea lucitoare. Erau liliecii aleşi, exemplarele cele mai frumoase, cele păstrate pentru noi şi care aveau obiceiul, în serile când nu ieşeam, să-mi împodobească părul, liliecii mei de apartament.

Ursula îşi trecea pe obraz lungile mele şuviţe tăiate şi le săruta suspinând. Lacrimi mari îi picau din ochi, mâinile îi tremurau uşor.

— Şi acum, din ce o să mai trăim? Poemele tale nu fac doi bani, tot ce scrii e complet lipsit de valoare. Crezi că ajunge numai adoraţia mea ca să putem trăi? Am să muncesc poate, da, chiar de mâine am să-mi caut de lucru...

— Nu-ţi face griji, iubito, i-am răspuns eu răsucindu-mi o ţigară. Îţi împărtăşesc întru totul părerile literare, de altfel, pentru asta sunt poet, numai pentru asta. Cât despre mijloacele noastre de trai, ale tale în special, fii liniştită. Nu te mai frământa inutil, fiindcă n-ai să mai trăieşti nici o secundă...

Nu era vorba de nici o crimă în vorbele mele, spuse de altfel cu deosebită blândeţe, nu era vorba de nici o ameninţare, nici măcar morală. Ursula a înţeles foarte bine toate acestea, înfiorător de bine şi s-a arătat, pentru o dată, ascultătoare. A murit sub privirea mea calmă, a murit sărutându-mi pletele tăiate, a murit ca un vierme strivit, fără să scoată un oftat, fără să spună un cuvânt, mai înainte ca eu să-mi termin de fumat ţigara.

Am cugetat, cum e şi firesc în asemenea momente, la moarte, am luat pletele din mâna defunctei şi le-am întins, şuviţe, în toată camera, ca să aibă liliecii un divertisment, redus, e drept, apoi m-am culcat alături de gulerul înalt al Ursulei, pe care îl port eu însumi din când în când.

Ceea ce e curios în toate acestea este că, nu ştiu de ce, de câte ori îmi amintesc de Ursula, nu mă pot opri de-a evoca în minte un pat de crini.

Teribilul interzis, 1945

gherasim luca

(1913-1995)

Ritul clădirilor de ebonită

Cu coconiţe în ceasornicele balurilor interne
inime îşi desfac cadranul în patru numere,
iubirea, voal punctat cu sclipiri găsite prin stele,
aerul cloroform taie canalele minţii,
chitarele pe note de coaste, fierăstrău de mătase pe curelele violoncelelor,
decor liniştit în gura lunii şi-a munţilor.

Fântâna din ascunzişuri bate tictacul faptelor
cu degetele vătuite pe o masă de marmură.

Frământarea a tras cărări de ebonită prin păr,
oglinzile ochilor au cuprins în pupile un punct,
faţa cu foaia turnată-n melodii a aţipit
şi gândul e răsturnat pe zbârciturile vremii.

Ferestrele şi-au acordat saxofoanele tăcerii,
perdelele au încremenit cu valurile-n roşu,
jargonul muştelor vorbeşte la urechea plafonului;
iată acest început de frământare.

Mi-am îngropat glasul în pulpa pământului,
râuri, mâinile s-au scurs pe dealuri
şi înăbuşită e Niagara sughiţului
pe muşchii fulgilor
şi de răsunetul pereţilor ţesuţi cu vată.

Raielele poverilor au parcurs ce-au putut să parcurgă,
azi e sfârşitul unui început,
răsunetul inimii a intrat prin gura heraldului din turnuri,
şi numele editurii s-a cusut pe ultima cămaşă a sufletului.

Alge, nr. 2, 1930

Bumerang[1]

Mi-am bătut în buze pionezele dinţilor
şi sânii au răsunat zaruri peste jocul târziu.
Patineurii au zgâriat gheaţa din vine,
şi sângele, paraşută închisă,
şi-a strigat imnul său în curcubee;
ai aşteptat prăvălirile în abis
precum obloanele privirilor tale ascunse,
în holdele covoarelor semănate pe divan
ţi-am spălat torsul în luminişul aleielor
şi însetat am pipăit oaza pentru cămilele din noi.

Ţi-am strigat numele prin toţi porii,
şi decolorat a fost răspunsul închistat în fulgi,
am zguduit clopotele obiectelor din casă,
am muşcat pereţii, teracota sufletului,
şi aşternut podea pentru picioare am răvăşit gândul.

Cu mâinile lipite de înălţimi te cutremuri,
în priviri se văd ascunse prosternările,
cu trupul îmbrăcat pe speteaza monahilor din gene,
picioarele tale, fixativ al pietrelor.

Clopotul lipeşte mărci în auzul sculptat în noi;
ferestrele îşi desfac bordura lipită pe buze
şi bumerang, alama desface cuferele
şi acoperă trupul şi funda.
Pe treptele din faţă băieţii din mine s-au spânzurat de şira spinării.
Pe tinichelele acoperişului tău, am căzut cu ploaia din glas
picături, caravanele, au supt apoi frigul
şi lipit cu capul, eşafod pe zăbrele,
am prins în dinţi îmbrăcămintea sifonoforă
şi-am desfăcut nasturii
precum vinele.

Alge, nr. 3, 13-23 noiembrie 1930

Cuvânt de deschidere la o expoziţie de pictură

doamnelor şi domnilor
astăzi vi-l vom aduce în faţa dumneavoastră pe cel mai tare om din lume
intraţi, domnilor, intraţi doamnelor

1. Cu această poezie se anunţă volumul *Bumerang*.

omul ăsta-i mai tare ca piatra
omul ăsta-i mai tare ca săgeata
omul ăsta-i mai tare ca maciste
domnilor
într-o singură mână duce patruzeci şi patru de femei una şi una
într-un singur cap duce doi ochi unu şi unu
şi ochii sunt plini cu păcură şi cu pumnale, domnilor
nu vă uitaţi la el că e mic şi pipernicit ca o râie
el scoate oamenii din pământ
el rupe cerul
şi se luptă cu morţii
cine nu l-a văzut noaptea urlând cu câinii
îl va vedea aici, domnilor
cine nu l-a văzut noaptea muşcând cocoanele
îl va vedea aici, domnilor
în capul lui s-au strâns toţi dracii
în deget are sânge şi o pisică care plânge
noaptea el se mai joacă în beţe cu stafiile
şi cu muierile,
hei tu de colo cu cuşma pe-o ureche
hei tu cucoană cu ţâţele mai deschise ca la o panoramă
şi tu hei gunoierule
hei negustorule
hei cerşetorule
nu vă mai căutaţi prin buzunare
că spectacolul cel mare e pe gratis
mai gratis decât iarba cucului
mai gratis decât frunza nucului
mai gratis decât fesul turcului
ha ha ha ce se vor veseli nebunii

unu, an. IV, nr. 44, aprilie 1931

Sfânta împărtăşanie

părăsisem uzina la 8 mai destrămat ca oricând
îmbâcsit de praf pe străzi lângă domni în blănuri
printre femei frumoase obosit şi destrămat
şi o scârbă umedă îmi umplea gura
doamna aceea frumoasă mă ochise din automobil
eram şi eu destul de frumos – scuipatul nu se vedea
ea purta păr ondulat şi automobil
prezenţa mea acolo îmbâcsită de praf îi provoca o tremurare suavă sub ciorap
şi până la uşa apartamentului ei luxos, automobilul a lunecat uşor

unde lucrezi, m-a întrebat în timp ce-şi scotea mantoul
de câteva zile la uzina de gaz
eşti un băiat voinic şi destul de frumos, ai putea câştiga mai bine
până ieri timp de şase luni mâncam o dată la două zile

discuţia noastră se putea prelungi la nesfârşit
eu scoteam din mine vorbe mirosind a pâine, a gaz
ea ciripea ca dintr-un pian deschis vorbe asemenea unei romanţe la
modă
şi cu toate astea felul bărbătesc cum se colţura pe oase carnea mea
făcea să ne înţelegem de minune
orele sunt înaintate, să ne culcăm
patul mirosea a cald şi a curat
doamna ştia să facă dragoste mai bine decât vorbea
şi mie îmi plăcea părul ei fiindcă aveam voie să-l trag
dimineaţa mi-a spus la revedere, dragul meu
(orele erau 5, la 6 deschide uzina)
să ne vedem diseară la 8, luăm împreună cina
lângă vorbele mele mirosind a pâine, a gaz
păstram o gură plină de scuipat
ea a văzut-o, ea s-a speriat
doamna aceea frumoasă cu care o noapte întreagă
m-am plimbat prin dragoste şi automobil, – dispăruse
în locul ei rumega o babă zbârcită şi cu ochelari care
citea de zor pagini din sfânta evanghelie.

meridian, nr. 11, 1937

Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluier

oamenii ieşiţi afară de prin case şi restaurante au vrut să
linşeze câinele care a muşcat sergentul
fireşte că indignarea mea întrecuse orice margine
eram desculţ, şedeam la fereastră şi terminasem tocmai

de citit nişte poeme de un poet
sesto pals
totuşi am ieşit în stradă
şi am început să lovesc în oamenii care priveau nepăsători
la toată întâmplarea asta
erau şi câţiva morţi şi foarte mulţi răniţi,

bineînţeles că acasă nu mă mai puteam întoarce
două automobile cu jandarmi se stabiliseră în locuinţa mea şi
mă aşteptau

am intrat aşa cum eram, desculţ şi în cămaşă de noapte,
în prima farmacie pe care am întâlnit-o în drum
oamenii care treceau pe lângă noi se uitau foarte miraţi la noi
parcă n-ar mai fi văzut niciodată un om într-o cămaşă de noapte
protejând un câine bandajat
eram de altfel hotărât să nu mă mai întorc niciodată acasă
mă obişnuisem destul de bine cu noua stare de lucruri
câinele începuse chiar să râdă, să dea din coadă şi să spună
glume picante
ne-am aşezat apoi pe jos
ne-am jucat în nasturii de la cămaşa de noapte
i-a câştigat fireşte el
nu mi-a părut deloc rău
am plecat mai departe
am ajuns la marginea oraşului şi afară din oraş la calea ferată
în cele din urmă am ajuns şi pe câmp şi dincolo de câmp şi de
calea ferată
(aici nu mai e nici un om care să ne mai supere)
erau acolo şi o pădure şi o bucată verde de cer şi puţină iarbă
era şi răcoare
ne-am scos cămaşa de noapte şi bandajele de câine
am alergat pe iarbă
ne-am căţărat prin pomi
am zburat cu păsările din pomi
am ajuns curând şi la bucata verde de cer
bucata verde de cer era plină cu păsări şi cu îngeri
se făcuse şi dimineaţă
se făcuse chiar foarte dimineaţă
oamenii rămaşi jos începură aşa din senin să râdă cu hohote
cămaşa de noapte era în jurul gâtului
bandajul câinelui era în jurul gâtului
şi m-a mirat foarte mult când oamenii au început să râdă cu hohote

Alge, martie 1933

Tragedii cari trebuie să se întâmple

Sunt liber
şi pot observa cu deosebită atenţie lucrurile care mă înconjoară
degetele mele tremurătoare ca nişte plopi şi scurte ca nişte gloanţe au
strâns cu putere gâtul alb de femeie
aşa cum poeţii vechi strângeau în obişnuitele lor accese de dragoste
pentru natură
florile – oile – câmpul şi stelele
poeţii de azi, poeţii cu degetele tremurătoare ca nişte plopi şi scurte ca
nişte gloanţe

au fiecare acasă câte un gât alb de femeie care trebuie asasinat
luciditatea cu care vom privi după aceea lucrurile care ne înconjoară
e atât de necesară
şi limba lor violetă, ce spectacol caraghios.

Acum fiindcă suntem liberi plimbarea noastră pe străzi prezintă
o importanţă de care trebuie să ne dăm bine seama:
femeile sunt mai elegante şi mai provocatoare, azi
domnii mai zâmbitori
vitrinele magazinelor mai încărcate şi mai luminoase
şi buzunarele noastre de obicei pline cu bomboane şi cu bileţele
conţin pietre de toate mărimile.

Odată cu noi au ieşit să se plimbe şi alţi oameni pe marile bulevarde
ale oraşului
ei au degetele albe şi grase ca nişte bucăţi de slănină, ei au degetele
în buzunare
şi alături de ele, pe lângă ultima fotografie a iubitei, şi o batistă
plină cu muci.
Poeţii de azi, poeţii cu degetele tremurătoare ca nişte plopi şi scurte
ca nişte gloanţe
poeţii cu pietre de toate mărimile prin toate buzunarele
trebuie să ştie că singura greutate e spargerea primei vitrine
întâlnite pe marile bulevarde
fiindcă celelalte vitrine se sparg de la sine
după cum e de ajuns să stingi o singură stea ca pe urmă celelalte
stele să se stingă de la sine
Cer iertare pentru comparaţia cu steaua
poeţi,
e o amintire din vremurile de altădată
când mă extaziam în faţa pomilor înfloriţi şi leşinam la fiecare
răsărit de soare.
Poeţii de azi, poeţii cu degetele tremurătoare ca nişte plopi şi scurte ca
nişte gloanţe
pot azvârli cu pietre în comparaţia cu steaua
va fi poate prima vitrină pe care veţi sparge-o
şi celelalte vitrine se sparg de la sine.

Viaţa imediată, 1 decembrie 1933

Te iubesc

Obiectele suav eteroclite, nasturele, vinele, o mustaţă, o chitară, un fulger, pianul aruncat pe fereastră, o pălărie din care o foarte frumoasă femeie consumă macaroane, câteva degete, un ac de cravată, o canapea pe care putrezeşte un pat, o perdea sub lună, o caisă muşcată, un săpun de rufe lângă o bijuterie, un păianjen lângă o furculiţă şi mitologia partuzei capătă o semnificaţie voluptuos modernă, întâlnirea dintre obiecte împrumutând catifelatul nebuloasei şi catastrofalul unei întâlniri de planete, sunt flăcări care se întâlnesc cu apa, sunt voci care îşi întâlnesc ecoul, întâlniri amoroase unde paralizia e trăsătură de caracter şi crispatul un mod de a trăi feroce, liniştit, mineral, asist la această monstruoasă împerechere de obiecte cu sentimentul că particip ca spectator-actor la amorul dintre dorinţă şi plăcere într-o lume de vis şi de viciu, respir erotismul acestor îmbrăţişări metalice, ascult urletele pasionante pe care mi le comunică atomii, îmi înfig dinţii până la sânge în lemn, în piatră, în hârtie, în cârpe, eu însumi o cârpă printre aceste obiecte de carne în care-mi înăbuş plânsul mai mult aluziv decât real, impersonal, ideal, iată cuţitul acesta indiscutabil pe care se prelinge sângele meu incert, iată costumul meu viu de catifea sub care palpită un spectru, o arătare, mă plimb printre aceste obiecte în plină erecţie, în plină certitudine, aud respiraţia lor accelerată de voluptate, sângele lor înroşit de spasm ca de o crimă, iată scaunul acesta de pluş muşcând o garoafă artificială, sorbindu-i buzele şi limba, zvârcolindu-se pe covorul acesta de păr din care se ridică un abur, pieptenele muşcând oglinda, oglinda sărutând pe dinţi surâsul acestei păpuşi de celuloid pe care i-o transmite pudriera, partuză majusculă pe marginea amorului, la graniţa visului, la periferia leşinului, împerechere halucinatorie de posibilităţi şi fenomene, de dorinţi într-o permanentă stare de disponibilitate, unde tensiunile nu dispar odată cu realizarea lor, tensiunile devin mai înalte cu o flacără după fiecare satisfacţie a plăcerii, o stare de încordare, de crispare şi de urlet, urletul tăcut al obiectelor care fac amor cu vinele lor de lemn sau de sticlă umflate gata să crape, cu dinţii lor de brumă şi de iarbă gata să crape, patul în care se consumă dragostea fiind acum de dimensiunea universului sau a camerei mele, nebunul de şah nu mai e o piesă de ospiciu, el îşi iubeşte regina cu mâna pe inimă, cu trandafirul în dinţii iubitei, dinţii iubitei fiind acum o ploaie de stele în părul lui nepieptănat şi negru, părul lui prin care bate vântul aşa cum cad în ruină pereţii, aşa cum înfloresc salcâmii, amorul scăpat din închisoarea umană cântă acum liber pe o gamă inventată de dorinţi în delir, de dorinţi sticloase şi reci ca un fulger, pe suprafaţa lumii sau a camerei mele amorul ieşit din om, acest compromis, pătrunde pe uşa cea mai fierbinte înăuntrul obiectelor coapte, aceste mirese, obiectele ciufulite,

carnivore, sanguine, obiectele magice care mă înconjoară îşi divulgă secretele unul după altul, aceste femei cu un număr nelimitat de sexe în care misterul poartă o mască de cruzime împietrită, de avalanşă virtuală în care zăpada e de vid, o mască automată, un scaun automat, o floare automată răspândind într-o cameră automată un miros automat, Heron din Alexandria, Bacon, Van Helmont şi toţi acei geniali constructori de automate la care mă gândesc de ori câte ori privesc un obiect din afară ca şi cum ar fi dinăuntru, de ori câte ori privesc o uşă, un dulap cu oglindă, un ac de cravată, o păpuşă de ceară în mod automat le automatizez, ele capătă o viaţă proprie (pe care cretinismul fabulistic al unui Esop sau La Fontaine a încercat să o compromită didactic), o individualitate sigură, cu mers halucinant şi mecanic care îmi complectează călătoriile şi spaima, care îmi umple visul şi veghea cu o lume de zgomote, de culori, de voaluri şi coafuri despletite, golemi tenebroşi şi sublimi descoperiţi înăuntrul obiectelor celor mai oarecari, cele mai indiferente, ating o furculiţă şi declanşez o întreagă reţea de posibilităţi, o maşină foarte complicată e pusă în funcţiune ca şi cum furculiţa ar fi o uzină de întrebări, de impulsiuni şi de spectre, înăuntrul ei o uşă se deschide spre un culuar în fundul căruia o oglindă mă reflectă răsturnat în costumul meu medieval, o altă uşă duce spre camera de fosfor a copilăriei unde prinţesa adormită mă aşteaptă de o sută de ani ca să nu se mai trezească niciodată, o altă uşă duce spre o fereastră sau spre fundul unei fântâni, această furculiţă adormită de privirea mea magnetică, de ochiul meu sticlos, traversează încăperea cu un pas somnambulic, atinge soneriile şi pereţii, mă sărută pe frunte cu dinţii ei lungi de rinocer, mă traversează, mă visează, furculiţa sau luna sau un pahar cu apă, aceste obiecte inofensive explodând în mâna mea ca un nasture cu care se joacă un copil până îl înghite, se întâlnesc, se miros, se respiră ele se salută şi se ucid reciproc cu o puşcă de vânătoare, ele se separă purtând în inimă sângerând o baionetă sau o privighetoare, la primul colţ sticla de lampă fumegând va mângâia pielea de antilopă a unui rid crescut pe fruntea acestei fete de 14 ani sau va face dragoste cu frunzele, sticla de lampă poate deveni o maşină infernală în mâna mea dacă în loc să o stropesc ca pe o grădină o pun pe buze lângă fulger, automatele trec pe lângă mine sau prin mine, mă frec de ele cu braţele sau cu ţesuturile, mă ascund în spatele uşii ca să nu mă vadă masa, mă ascund sub masă ca să nu mă caute briceagul, la acest joc tandru între nu şi nu participă şi pădurea şi elementele şi cele patru păsări de pradă dintre care cea mai feroce e singurătatea, participă şi colierul meu de perle, mănuşile negre, paloarea şi ecoul, clitorisul voluptuos al acestui ecou îmi luminează încăperea ca o lampă şi ca o agonie, o tavă de argint căzând din dulap pe podea şi de pe podea trecând direct în neant ca şi cum nimic n-ar fi fost, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, îmi aminteşte de mişcările acelei vrăjitoare care m-a descântat în copilărie vindecându-mă de epilepsie cu două fire de mătură şi câteva grame de

plumb, în loc să cadă pe covor scrumul ţigării pe care o fumez în întuneric urcă, el e un arbore vibrant în care cântă o pasăre de cenuşă, din vocea ei se desprind bucăţi mari de asfalt ca dintr-un oraş dezgropat, cu o lupă sub ochi urmăresc microbul acestei voci, mişcările lui de fiară topită, zbaterea lui pe marginea realului nedecisă, palpitantă, revenirea lui la flacără, microbul acestei flăcări, alunecările de teren din chibrit: murdăria oprită a acestui compas, intrarea strict interzisă a acelei danturi, ieşirea pe uşa din fund a ferestrei sau intrarea pe scara de serviciu a pietrelor, iată atâtea posibilităţi de a face exact contrarul lucrurilor care ni se impun şi tot atâtea culuare care dau mersului nostru frăgezimea unei haite de lupi urmărind o sanie, iată această bucată de dinamită domesticită pentru uzul meu personal în timp ce cravata devine frânghie de spânzurătoare, fără nici un scrupul aş lansa axioma cu două oglinzi puse una în faţa celeilalte reflectă o a treia, a patra, a cincea, până spăl în oglinzi, toate obiectele care mă înconjoară sunt oglinzi, ele se reflectă şi mă reflectă, oasele mele sunt înăuntrul lor, nervii mei sunt la fereastră în loc de steag, urechea mea e lipită de podea ca să ascult tropotul de cai al cărămizilor, poate că n-am plecat încă de acasă, poate că n-am ieşit încă din copilărie, poate că alerg încă pe câmp pe un cal de lemn, cu nările risipite de săbii care se întretaie în vânt, cu buzele deşirate de murmure în febră, cu dinţii narcisici înfipţi în propria mea limbă în timp ce în patul meu răvăşit de pasiuni pieptenele şi părul se împerechează scandalos ca doi şerpi.

Un lup văzut printr-o lupă, Editura Negaţia negaţiei, 1945

Amphitrite

Mouvements sur-thaumaturgiques et non-oedipiens

La toile d'une petite scène se lève. On aperçoit taillée dans un écran, une ouverture circulaire tendue de mousseline transparente. Derrière cette mousseline, à deux mètres environ, un décor figure le ciel avec des nuages ; au bas, une toile de premier plan représente la mer. «Amphitrite, apparaissez !» s'écrie la personne chargée de la représentation. Aussitôt une femme en costume de nymphe d'opéra sort de l'onde, elle s'élève au dessus des eaux sans que rien de visible ne la retienne dans l'espace ; elle se trouve complètement isolée dans l'espace, elle tourne sur elle-même, décrivant parfois une circonférence comme l'extrémité de l'aiguille d'une montre ; elle agite gracieusement les bras et les jambes, tantôt dans un sens, tantôt dans un autre (fig. 1) ; puis, quand la représentation est terminée, elle se tient droite dans la position du

nageur qui va piquer une tête et elle plonge derrière le rideau bas qui figure l'Océan.

Si nous admettons qu'une glace sans tain MM' (fig. 2) soit inclinée à 45° sur la scène, un personnage vêtu de couleurs claires couché horizontalement sur un fond noir au-dessous de la scène et bien éclairé, aura son image redressée verticalement, derrière la glace ; cette image se formera devant la toile de fond TT', que l'on aperçoit d'autre part par transparence. Si Amphitrite est étendue sur un plateau PP', elle pourra évoluer, tourner sur elle même ; si pendant ce temps le plateau, mobile autour d'un axe A, est animé d'un mouvement de rotation, l'image d'Amphitrite tournera dans tout les sens. Enfin pour faire apparaître ou disparaître Amphitrite, il suffira de faire glisser le plateau sur des rails, en l'amenant devant la glace, ou en le retirant en arrière. Amphitrite est placée sur un fond noir ; son costume est de couleur claire avec paillettes métalliques, et une forte lumière électrique l'éclaire énergiquement.

Dans ce qui suit sont présentés trois objets-mouvements qu'Amphitrite et ses partenaires essayent de décrire à l'aide de leurs corps. Chair, silence et magnétisme, leurs corps évoluent dans l'espace-temps. Substance des actions. Transmutation du désir. La femme aimée, jusqu'aujourd'hui simple objet perdu et vainement trouvé, est dévenue dans notre manière d'aimer, la perpétuelle boîte à surprise du monde à changer, l'inépuisable agent du dérèglement de l'esprit et de la matière désirante. Dialectique ouverte qui surmonte la dialectique encerclée de la nature œdipienne, mélancolique et persécutrice. L'amour plus fort que l'amour.

Une chaise, venant du haut de la pièce, fait son apparition. Un homme s'y tient accroché, étant attiré par la chute lente de l'objet comme dans un vrai naufrage aérien. Sur la chaise se trouve une main isolée et livide, une main qui garde encore les traces de son sanglant détachement du bras et, entre les doigts, un gant écrasé.

Dans cette traversée de haut en bas, l'homme est insensiblement englouti par les planches, mais il apparaît bientôt à la surface de la chambre, en remontant cette fois-ci du plancher vers le plafond. Il tient, toujours de sa main droite, le pied de la chaise. De l'autre main il tire derrière lui, dans un effort plutôt visible, la superbe chevelure d'Amphitrite : une chevelure longue et clairement obscène, ayant poussé sur son crâne, comme par hasard, sous la forme de quatre poules fraîchement poignardées. L'une des poules se détache de la tête d'Amphitrite (sur la figure de celle-ci on peut lire une satisfaction intime) et l'homme la porte à ses narines, en la humant avec passion et en exprimant, à la fois, une poignante douleur.

Les deux personnages remontent lentement vers le plafond.

Lorsque l'innocente saveur du parfum émané de la boucle de la bien-aimée a été suffisamment prolongée, l'homme rattache la poule, avec grande précaution, à l'un des pieds de la chaise. En même temps,

Amphitrite (qui garde sur son visage le même contentement radieux) suce lentement et avec une habileté variable, un des pieds rapprochés de la chaise. Ses doigts touchent parfois la main qui se trouve sur la chaise, et chaque fois l'homme porte au coeur sa propre main, surpris par la violence inattendue de ce plaisir presque insupportable.

Chaise, poule, main, disparaissent. En ce moment, la chambre est envahie de fourchettes.

L'homme, dont la tête est couverte par un vase opaque, et Amphitrite, qui tient entre ses doigts un tube de mercure, essayent tous les deux d'attraper les fourchettes volantes, en se les offrant avec beaucoup de délicatesse.

A travers la chambre un fer à repasser, un hygroscope, quelques gants et autres aphrodisiaques, volent aussi.

Amphitrite demeure seule devant la glace ; elle se peigne. L'action méthodique, lascive, interminable, garde tous les attributs de la solitude et de la nuit. Ce vice solitaire et romantique culmine dans la brusque introduction du peigne dans le corps de la poule, d'où prennent leur essor dans toutes les directions, les poumons, les entrailles, le coeur et le gésier sanglants de l'oiseau, alors qu'Amphitrite, enflammée par le carnage, fermera, candide, les yeux.

*

Suspendu au blanc immaculé du plafond et parallèlement à celui-ci l'homme exécute dans l'espace les mouvements d'un puissant animal en captivité et, de loin, il ressemble à un lustre.

Voluptueux, monumental, extenué et pourtant assez mobile, il tient d'une main le pied délicat d'un verre de cristal pendant que de l'autre il essaye d'écrire sur le mur, dans un suprême effort, le mot : passionnément.

En finissant de calligraphier cet important message auquel on dirait que sa raison même d'être est suspendue, il laisse tomber le verre, mais pas avant d'avoir recueilli de sa surface liquide, à l'aide d'une cuiller d'aluminium d'une longueur invraisemblable, l'oeil au regard hypnotique d'une femme. Il porte l'oeil à l'oreille, et en l'écoutant surpris comme si c'était une montre, il note sur le mur une infinité de chiffres.

Le verre tombe lentement en suivant une trajectoire verticale où l'attend, en dormant debout, Amphitrite. Les yeux fermés, les cheveux répandus sur le dos, et un insecte géant entre les dents, son corps semble mû par les vagues, balancé par les vents, perdu dans l'orage. Comme si la pièce était faite de ressorts, les pieds sont légèrement repoussés par les planches, chaque retour à la position initiale étant suivi d'un nouvel élancement, à peine perceptible. Les mouvements du corps, ses petits déplacements autour d'un axe central sont étrangers à sa chair endormie, n'étant que les conséquences d'une action exercée mécaniquement par l'ambiance : élasticité de l'air, jeu instable des

forces centripète et centrifuge, virtuelles présences de l'océan, du vent, du caoutchouc...

Dans sa lente traversée de la pièce, le verre rencontre la femme. Sans se laisser contrarier par ce brusque changement de densité survenu dans sa chute, il pénètre le crâne de la femme et, en le traversant d'un bout à l'autre sur la même verticale persévérante, il le lui fend en deux tranches égales, – l'insecte qu'Amphitrite tenait avec tant de charme entre ses dents, y restant suspendu.

Avec une vitesse toujours invariable, il parcourt successivement le larynx, l'oesophage, toute la poitrine et traverse ensuite, comme une scie, l'entière région médiane du ventre, en sortant légèrement embué des palpitations des lèvres vaginales. Il continue au dehors sa course monotone dans l'espace et s'arrête enfin sur le sol, exactement au lieu dénommé centre de gravité d'un corps en équilibre.

Brisé en deux, le corps d'Amphitrite ouvre dans toute sa longueur un sombre et souple corridor, par où montent, en s'appuyant sur leurs ailes et en avançant avec difficulté, plusieurs oiseaux de nuit, appartenant à une espèce rare. A mesure que leur nombre s'accroît, les deux moitiés de la femme s'espacent. Les oiseaux avancent maintenant à leur aise, ils s'élèvent avec une vitesse inouïe et se dispersent vertigineusement autour de la tête vers tous les points de l'horizon. Mais alors que la moitié droite résiste à l'assaut de plus en plus massif de la migration, la moitié gauche se penche vers le plancher, tendant vers l'horizontale et arrivant finalement à se coucher sur une cuisse.

A cet instant l'homme-lustre retire la cuiller de son oreille et, en l'inclinant, verse son contenu (l'oeil) sur l'insecte. Il trace sur le plafond, en pleine crise épileptique, un angle droit A B C, exactement à l'instant où, sur le plancher, les deux moitiés de la femme sont perpendiculaires. En dessinant l'arc de 90° (le corps de l'homme est dévasté de frissons) il appuie deux doigts écartés sur les extrémités de cet arc, ce qui sur le plancher coincide avec l'apparition matérielle de l'arc-en-ciel, entre les deux moitiés vaginales.

Avec un filet à papillons, la femme tente d'attraper des images invisibles et tout en maintenant sa silhouette angulaire, son corps s'envole, éclairé par toutes les couleurs du spectre.

*

A l'instant où la Fameuse tendance de réconciliation de l'eau avec le feu commence à réciter le poème „*Passionnément*", le Cycle de cercles concentriques obtenus par la projection d'un caillou sur la surface d'un aquarium ouvre la porte. Il avance dans l'obscurité, en portant dans les bras un long fil de cuivre, et dans les paumes, les seins d'Amphitrite (enduits d'une matière phosphorescente) dont les radiations se dirigent en faisceaux vers l'un des coins isolés de la chambre

où, baignée dans le sang qu'elle vient de verser, la Fonction comestible du rêve décompose les faisceaux comme un prisme.

A mesure que le Cycle de cercles concentriques obtenus par la projection d'un caillou sur la surface d'un aquarium avance, Amphitrite se détache souplement de ses griffes, saisissant à la fois entre ses dents (phosphorescentes elles aussi) le fil de cuivre qui se trouve dans ses bras. Ceux-ci (les bras) se tiennent encore étendus, parce que le Contenu d'un ballon vide avait été déposé entre temps sur eux, – contenu dont le pesanteur spécifique pouvait être évaluée par l'observation du visage du porteur surchargé des signes de l'exténuation.

Suspendus dans l'air, les seins d'Amphitrite tracent plusieurs spirales, ellipses et paraboles incandescentes, leur degré de luminosité variant d'après la forme géométrique du trajet. Le passage d'une intensité lumineuse à l'autre est ressenti par la Fonction comestible du rêve, qui pousse des hurlements effrayants. Elle mord chaque fois la bouche d'un Corset contre la pâleur, dont les cris de douleur se mêlent, étouffés, aux siens.

Cependant, on répand dans la pièce, sous forme de manifestes, plusieurs Viols abyssaux-imprimés, dont la lecture, savourée à tour de rôle, est accompagnée de petits cris, de quelques chiffres, dessins et lettres arrangés dans un ordre arbitraire, quoique ressemblant à un rébus et, en fin de compte, l'Impulsion vers les grottes, travestie en Ce qui est toujours gazeux, descend lentement vers le long fil de cuivre, fil auquel elle suspend son corps agile comme pour un exercice de gymnastique aux appareils. Amphitrite laisse le fil lui échapper de la bouche et Ce qui est toujours gazeux s'écroule avec l'appareil dans une des nombreuses trappes distribuées dans la pièce.

Il s'ensuit quelques moments de silence où on n'entend que la voix grave et infatiguable de la Fameuse tendance de réconciliation de l'eau avec le feu qui récite le poème „*Passionnément*", pour que plus tard sa voix soit couverte du vacarme produit par les instruments les plus stridents, parmis lesquels on distingue le tambour, les sirènes et la dynamite.

Amphitrite et la Fonction comestible du rêve sont prises d'une agitation désordonnée. Elles essayent d'améliorer partiellement leur état, en se jetant à la figure plusieurs racines d'arbres et en doublant leur tentative de se jeter l'une dans les bras de l'autre.

À mesure que leurs corps réussissent à se frayer une route à travers la forêt de racines qui les sépare, les seins phosphorescents d'Amphitrite s'envolent dans des directions différentes, en privant les deux personnages de leur unique source lumineuse.

Dans cette obscurité dense, inquiétante et médiumnique, le Corset contre la pâleur est attaqué par des vers luisants. On ne distingue dans la chambre que l'avalanche des vers luisants qui dévorent leur proie, – et cela d'après le frémissement de leur visibilité terrifiante – la rangée

de dents qui dévoilent le sourire-panique des lèvres d'Amphitrite et ses seins qui volent.

Dans la traversée de la pièce, un des seins se heurte furieusement contre le mur du fond, en le perçant en plusieurs endroits. Dans ces trous on peut voir comme sur des écrans circulaires, le visage de l'Irritante-irritée dont les larmes tombent à terre avec un bruit de fruit. Par les mêmes trous se faufilent (remplaçant l'image précédente) les bras nus de l'Ombre toujours fidèle que laisse derrière soi le soupir, tenant entre ses doigts une enveloppe fermée où se trouve, en guise, d'adresse, le mot : indésirable.

L'enveloppe lui échappe d'entre les mains (sur les paumes de la messagère se déposent comme des oiseaux les seins phosphorescents d'Amphitrite), l'enveloppe parfumée et rosé où les lettres du mot indésirable se dilatent jusqu'au delà de la surface rectangulaire du papier. Evadé de l'étroitesse de ses limites, le mot indésirable éclaire, en déclenchant entièrement sa force d'élasticité et d'incandescence, l'étendue immaculée du mur, d'où se détache légèrement la vapeur d'une vapeur.

Passionnément

pas pas paspaspas pas
pasppas ppas pas paspas
le pas pas le faux pas le pas
paspaspas le pas le mau
le mauve le mauvais pas
paspas pas le pas le papa
le mauvais papa le mauve le pas
paspas passe paspaspasse
passe passe il passe il pas pas
il passe le pas du pas du pape
du pape sur le pape du pas du passe
passepasse passi le sur le
le pas le passi passi passi pissez sur
le pape sur papa sur le sur la sur
la pipe du papa du pape pissez en masse
passe passe passi passepassi la passe
la basse passi passepassi la
passio passiobasson le bas
le pas passion le basson et
et pas le basso do pas
paspas do passe passiopassion do
ne do ne domi ne passi ne dominez pas
ne dominez pas vos passions passives ne
ne domino vos passio vos vos

ssis vos passio ne dodo vos
vos dominos d'or
c'est domdommage do dodor
du pas pas ne domi
pas paspasse passio
vos pas ne do ne do ne dominez pas
vos passes passions vos pas vos
vos pas dévo dévorants ne do
ne dominez pas vos rats
pas vos rats
ne do dévorants ne do ne dominez pas
vos rats vos rations vos rats rations ne ne
ne dominez pas vos passions rations vos
ne dominez pas vos ne vos ne do do
minez minez vos nations mi mais do
minez ne do ne mi pas pas vos rats
vos passionantes rations de rats de pas
pas passe passio minez pas
minez pas vos passions vos
vos rationnants ragoûts de rats dévo
dévorez-les dévo dédo do domi
dominez pas cet a cet avant-goût
de ragoût de pas de passe de
passi de pasigraphie gra phiphie
graphie phie de phie
phiphie phéna phénakiki
phénakisti coco
phénakisticope phiphie
phopho phiphie photo, do do
dominez do photo mimez phiphie
photomicrographiez vos goûts
ces poux chorégraphiques phiphie
de vos dégoûts de vos dégâts pas
pas ça passio passion de ga
coco kistico ga les dégâts pas
les pas pas passiopas passion
passion passioné né né
il est né de la né
de la néga ga de la néga
de la négation passion gra cra
crachez cra crachez sur vos nations cra
de la neige il est il est né
passionné né il est né
à la nage à la rage il
est né à la né à la necronage cra rage il

il est né de la né de la néga
néga ga cra crachez de la né
de la ga pas néga négation passion
passionné nez passionném je
je t'ai je t'aime je
je je jet je t'ai jetez
je t'aime passionném t'aime
je t'aime je je jeu passion j'aime
passionné éé ém émer
émerger aimer je je j'aime
émer émerger é é pas
passi passi éééé ém
éme émersion passion passionné é je
je t'ai je t'aime je t'aime
passe passios ô passio passio ô ma gr
ma gra cra crachez sur les rations
ma grande ma gra ma té
ma te ma gra ma grande ma té
ma terrible passion passionné
je t'ai je terri terrible passio je
je je t'aime je t'aime je t'ai je
t'aime aime aime je t'aime
passionné é aime je
t'aime passionném je t'aime
passionnément aimante je
t'aime je t'aime passionnément
je t'ai je t'aime passionné né
je t'aime passionné
je t'aime passionnément je t'aime
je t'aime passio passionnément

Collection Surréaliste Infra-Noir, 1947 [arhiva Marin Mincu]

Amphitrite

Mişcări suprataumaturgice şi non-oedipiene

Se ridică cortina unei scene mici. Se vede, practicată într-un ecran, o deschizătură rotundă pe care e întinsă o muselină transparentă. În spatele acestei museline, cam la doi metri distanţă, un decor reprezintă cerul cu nori; în partea de jos, o pânză închipuie, în prim-plan, marea. „Amphitrite, apari!" strigă cel care dă reprezentaţia. Deodată o femeie în costum de nimfă de balet iese din valuri, se ridică deasupra apelor

fără ca ceva vizibil s-o susţină în aer; ea se află complet izolată în spaţiu, se învârte în jurul ei însăşi, descriind uneori o circumferinţă precum vârful acului de ceasornic; îşi mişcă graţios braţele şi picioarele, când într-un sens, când în altul (fig. 1)[1]; apoi, când reprezentaţia a luat sfârşit, rămâne dreaptă în poziţia unui înotător care ar vrea să plonjeze şi se aruncă cu capul în jos în spatele pânzei ce reprezintă oceanul.

Dacă admitem că o oglindă neargintată MM' (fig. 2)[2] e înclinată la 45° faţă de scenă, un personaj îmbrăcat în culori deschise şi culcat orizontal pe un fond negru, aflat sub scenă şi bine luminat, îşi va avea imaginea proiectată pe verticală, în spatele oglinzii; această imagine se va forma în faţa pânzei de fundal TT', care se vede pe partea cealaltă prin transparenţă. Dacă Amphitrite stă întinsă pe un platou PP', ea va putea să se mişte, să-şi răsucească trupul; dacă în acest timp se imprimă o mişcare de rotaţie platoului, care-i mobil, în jurul unei axe A, imaginea Amphitritei se va roti în toate sensurile. În fine, pentru a face ca Amphitrite să apară sau să dispară, e de-ajuns să se gliseze platoul pe nişte şine, aducându-l în faţa oglinzii sau trăgându-l din nou înapoi. Amphitrite e aşezată pe un fond negru; costumul ei e de culoare deschisă şi cu paiete metalice, iar o lumină electrică intensă o evidenţiază puternic.

În rândurile ce urmează sunt prezentate trei obiecte-mişcări pe care Amphitrite şi partenerii ei încearcă să le descrie cu corpurile lor. Corpurile lor, carne, tăcere şi magnetism, evoluează în spaţiul-timp. Substanţă a acţiunilor. Transmutaţie a dorinţei. Femeia iubită, până astăzi simplu obiect pierdut şi găsit în zadar, a devenit, în felul nostru de a iubi, eterna cutie cu surprize a unei lumi ce trebuie schimbată, inepuizabilul agent al dereglării spiritului şi al materiei animate de dorinţă. Dialectică deschisă ce depăşeşte dialectica închisă în cercul naturii oedipiene, melancolică şi persecutoare. Iubirea mai puternică decât iubirea.

Îşi face apariţia un scaun, venind din partea de sus a încăperii. Un bărbat se ţine agăţat de el, fiind atras de căderea lentă a obiectului ca într-un adevărat naufragiu aerian. Pe scaun se află o mână tăiată şi lividă, o mână ce mai păstrează urmele sângeroasei ei detaşări de braţ şi strivind între degete o mănuşă.

În această traversare de sus în jos, bărbatul este pe nesimţite înghiţit de podele, dar apare imediat la suprafaţă, în cameră, urcând de data aceasta din duşumea către tavan. El ţine, tot cu mâna dreaptă, piciorul scaunului. Cu cealaltă mână trage în urmă-i, cu un efort destul de vizibil, superbele plete ale Amphitritei: nişte plete lungi şi evident obscene, ce i-au crescut pe cap, ca din întâmplare, sub forma a patru pui proaspăt tăiaţi. Unul dintre pui este desprins de pe capul Amphitritei

1. V. pag. 299.
2. V. pag. 299.

(pe figura acesteia se poate citi o satisfacţie intimă) şi bărbatul şi-l duce la nas, mirosindu-l cu patimă şi exprimând totodată o durere sfâşietoare.

Cele două personaje urcă din nou, lent, către tavan.

După ce nevinovata savoare a parfumului emanat de bucla iubitei a fost prelungită destul de mult, bărbatul lipeşte la loc puiul, cu mare precauţie, de unul dintre picioarele scaunului. În acest timp, Amphitrite (care păstrează pe chip aceeaşi mulţumire surâzătoare) suge încet şi cu o pricepere variabilă unul dintre picioarele mai apropiate ale scaunului. Degetele ei ating din când în când mâna care se află pe scaun şi de fiecare dată bărbatul îşi duce propria-i mână la inimă, surprins de violenţa neaşteptată a acestei plăceri aproape insuportabile.

Scaun, pui, mână, dispar. În acest moment odaia este invadată de iadeşuri de pui.

Bărbatul, cu capul acoperit de un vas opac, şi Amphitrite, care ţine între degete un tub de mercur, încearcă împreună să prindă din zbor iadeşuri, pe care şi le oferă cu multă delicateţe.

Prin cameră mai zboară: un fier de călcat, un higroscop, câteva mănuşi şi alte afrodisiace.

Amphitrite rămâne singură în faţa oglinzii; se piaptănă. Mişcările ei calculate, lascive, interminabile au toate însuşirile singurătăţii şi ale nopţii. Această voluptate solitară şi romantică atinge culmea atunci când ea introduce brusc pieptenele în corpul puiului, din care se răspândesc în toate direcţiile plămânii, măruntaiele, inima şi pipota însângerată a păsării, în timp ce Amphitrite, aţâţată de acest carnagiu, va închide, cu candoare, ochii.

*

Suspendat pe albul imaculat al tavanului şi paralel cu el, bărbatul execută în aer nişte mişcări de animal puternic aflat în captivitate şi, de departe, el seamănă cu un policandru.

Voluptuos, monumental, extenuat şi totuşi destul de mobil, el ţine cu o mână piciorul delicat al unei cupe de cristal, în timp ce cu cealaltă încearcă să scrie pe perete, cu un suprem efort, cuvintele: *cu pasiune*.

Terminând de caligrafiat acest important mesaj, de care ai zice că atârnă însăşi raţiunea existenţei lui, el dă drumul cupei, nu înainte de a fi cules de pe suprafaţa lichidului din ea, cu o lingură de aluminiu de o lungime neverosimilă, ochiul cu privire hipnotică al unei femei. El duce ochiul la ureche şi, ascultându-l surprins de parcă ar fi un ceas, notează pe perete o infinitate de cifre.

Cupa cade lin, urmând o traiectorie verticală, spre locul unde aşteaptă, dormind în picioare, Amphitrite. Cu ochii închişi, cu părul revărsat pe spate şi cu o insectă uriaşă între dinţi, corpul ei parcă ar fi mişcat de valuri, legănat de vânturi, pierdut în furtună. Ca şi cum camera ar fi făcută din resorturi, picioarele ei sunt săltate uşor de

podele, fiecare întoarcere la poziţia iniţială fiind urmată de un nou elan, abia perceptibil. Mişcările corpului, acele mici deplasări ale lui în jurul unei axe centrale, sunt străine de carnea ei adormită, nefiind decât urmările unei acţiuni exercitate mecanic de către ambianţă: de elasticitatea aerului, de jocul instabil al forţelor centripetă şi centrifugă, de prezenţele virtuale ale oceanului, vântului, cauciucului...

Străbătând lin camera, cupa ajunge la femeie. Fără să fie deviată de această neaşteptată schimbare de densitate întâlnită în cădere, ea pătrunde în craniul femeii şi, traversându-l de la un capăt la altul pe aceeaşi verticală precisă, i-l despică în două părţi egale –, insecta pe care Amphitrite o ţinea cu atâta drăgălăşenie între dinţi rămânând atârnată acolo.

Cu aceeaşi încetineală, ea parcurge rând pe rând laringele, esofagul, tot pieptul şi trece apoi, ca o secure, drept prin mijlocul pântecului, ieşind uşor aburită de palpitaţiile buzelor vaginului. Îşi continuă apoi în afară traiectul monoton în spaţiu şi se opreşte în sfârşit pe podea, exact în locul denumit centru de gravitaţie al unui corp în echilibru.

Despicat în două, trupul Amphitritei arată pe toată lungimea lui un coridor sumbru şi îngust, prin care urcă, sprijinindu-se în aripi şi înaintând cu greutate, mai multe păsări de noapte, aparţinând unor specii rare. Pe măsură ce numărul lor creşte, cele două jumătăţi ale femeii se depărtează una de alta. Păsările înaintează acum în voie, ele se înalţă cu o iuţeală inimaginabilă şi se împrăştie vertiginos în jurul capului şi către toate punctele cardinale. Dar în timp ce jumătatea din dreapta rezistă asaltului din ce în ce mai masiv al acestei migraţii, partea stângă se înclină către podea, tinzând către orizontală şi ajungând în sfârşit culcată pe o coapsă.

În acest moment omul-policandru îşi ia lingura de la ureche şi, aplecând-o, îi varsă conţinutul (ochiul) asupra insectei. El descrie pe plafon, în plină criză epileptică, un unghi drept A, B, C, exact în clipa în care, pe podea, cele două jumătăţi ale femeii devin perpendiculare una pe cealaltă. Desenând un arc de 90° (trupul bărbatului este zbuciumat de frisoane), el pune două degete desfăcute pe extremităţile acestui arc, ceea ce pe podea coincide cu apariţia materială a curcubeului, între cele două jumătăţi vaginale.

Cu o plasă de prins fluturi, femeia încearcă să prindă nişte imagini invizibile şi, menţinându-şi silueta tot în formă de unghi, corpul ei îşi ia zborul luminat de toate culorile spectrului.

*

În clipa în care Faimoasa tendinţă de reconciliere a apei cu focul începe să recite poemul „*Cu pasiune*", Ciclul de cercuri concentrice obţinute prin aruncarea unei pietre pe suprafaţa unui acvariu deschide uşa. El înaintează prin întuneric, ducând pe braţe un fir lung de cupru, iar pe palme, sânii Amphitritei (unşi cu o materie fosforescentă) ale

căror raze se îndreaptă în fascicule către unul din colţurile izolate ale încăperii unde, scăldată în sângele pe care l-a vărsat, Funcţia comestibilă a visului descompune fasciculele ca o prismă.

Pe măsură ce Ciclul de cercuri concentrice obţinute prin aruncarea unei pietre pe suprafaţa unui acvariu înaintează, Amphitrite se desprinde cu supleţe din ghearele lui, apucând în acelaşi timp cu dinţii (fosforescenţi şi ei) firul de cupru care se găseşte în mâinile lui. Acestea din urmă (braţele) rămân tot întinse, deoarece Conţinutul unui balon vid a fost pus între timp pe ele, – conţinut a cărui greutate specifică ar putea fi evaluată prin observarea chipului celui care-l poartă, ce dă semne foarte grăitoare de extenuare.

Suspendaţi în aer, sânii Amphitritei execută mai multe spirale, elipse şi parabole incandescente, gradul lor de luminozitate variind după forma geometrică a traiectoriei. Trecerea de la o intensitate luminoasă la alta este înregistrată de Funcţia comestibilă a visului, care scoate nişte urlete înfiorătoare. Ea muşcă de fiecare dată gura unui Corset împotriva palorii, ale cărui ţipete de durere se amestecă înăbuşit cu ale sale.

Între timp, în cameră se împrăştie, sub formă de manifeste, mai multe Violuri abisale-imprimate, a căror lectură, savurată pe îndelete, este însoţită de mici ţipete, de câteva cifre, desene şi litere aranjate într-o ordine arbitrară, deşi asemănătoare cu un rebus şi, în cele din urmă, Impulsia către grote travestită în Ceea ce-i pururea gazos coboară spre lungul fir de cupru, fir de care ea îşi atârnă trupu-i agil ca pentru un exerciţiu de gimnastică la aparate. Amphitrite lasă firul să-i scape din gură şi Ceea ce-i pururea gazos se prăbuşeşte cu aparatul într-una din numeroasele trape ce se găsesc răspândite prin cameră.

Urmează câteva momente de tăcere în care nu se aude decât vocea gravă şi neostoită a Faimoasei tendinţe de reconciliere a apei cu focul care recită poemul „Cu pasiune", pentru ca, peste puţin timp, această voce să fie acoperită de vacarmul produs de instrumentele cele mai stridente, printre care se disting toba, sirenele şi dinamita.

Amphitrite şi Funcţia comestibilă a visului sunt apucate de o agitaţie dezordonată. Ele încearcă să-şi potolească puţin această stare, aruncându-şi în faţă mai multe rădăcini de arbori şi îndoindu-şi efortul de a se arunca una în braţele celeilalte.

Pe măsură ce trupurile lor reuşesc să-şi croiască un drum prin pădurea de rădăcini ce le desparte, sânii fosforescenţi ai Amphitritei îşi iau zborul în direcţii diferite, lipsindu-le pe cele două personaje de unica lor sursă de lumină.

În acest întuneric dens, neliniştitor şi mediumnic, Corsetul împotriva palorii este atacat de nişte viermi strălucitori. Nu se distinge în cameră decât avalanşa de viermi strălucitori care îşi devoră prada, – şi asta după freamătul lor cu aspect terifiant – anume dinţii strâns încleştaţi ce dau la vedere surâsul-panică al buzelor Amphitritei şi sânii ei care zboară.

căror raze se îndreaptă în fascicule către unul din colţurile izolate ale încăperii unde, scăldată în sângele pe care l-a vărsat, Funcţia comestibilă a visului descompune fasciculele ca o prismă.

Pe măsură ce Ciclul de cercuri concentrice obţinute prin aruncarea unei pietre pe suprafaţa unui acvariu înaintează, Amphitrite se desprinde cu supleţe din ghearele lui, apucând în acelaşi timp cu dinţii (fosforescenţi şi ei) firul de cupru care se găseşte în mâinile lui. Acestea din urmă (braţele) rămân tot întinse, deoarece Conţinutul unui balon vid a fost pus între timp pe ele, – conţinut a cărui greutate specifică ar putea fi evaluată prin observarea chipului celui care-l poartă, ce dă semne foarte grăitoare de extenuare.

Suspendaţi în aer, sânii Amphitritei execută mai multe spirale, elipse şi parabole incandescente, gradul lor de luminozitate variind după forma geometrică a traiectoriei. Trecerea de la o intensitate luminoasă la alta este înregistrată de Funcţia comestibilă a visului, care scoate nişte urlete înfiorătoare. Ea muşcă de fiecare dată gura unui Corset împotriva palorii, ale cărui ţipete de durere se amestecă înăbuşit cu ale sale.

Între timp, în cameră se împrăştie, sub formă de manifeste, mai multe Violuri abisale-imprimate, a căror lectură, savurată pe îndelete, este însoţită de mici ţipete, de câteva cifre, desene şi litere aranjate într-o ordine arbitrară, deşi asemănătoare cu un rebus şi, în cele din urmă, Impulsia către grote travestită în Ceea ce-i pururea gazos coboară spre lungul fir de cupru, fir de care ea îşi atârnă trupu-i agil ca pentru un exerciţiu de gimnastică la aparate. Amphitrite lasă firul să-i scape din gură şi Ceea ce-i pururea gazos se prăbuşeşte cu aparatul într-una din numeroasele trape ce se găsesc răspândite prin cameră.

Urmează câteva momente de tăcere în care nu se aude decât vocea gravă şi neostoită a Faimoasei tendinţe de reconciliere a apei cu focul care recită poemul „Cu pasiune", pentru ca, peste puţin timp, această voce să fie acoperită de vacarmul produs de instrumentele cele mai stridente, printre care se disting toba, sirenele şi dinamita.

Amphitrite şi Funcţia comestibilă a visului sunt apucate de o agitaţie dezordonată. Ele încearcă să-şi potolească puţin această stare, aruncându-şi în faţă mai multe rădăcini de arbori şi îndoindu-şi efortul de a se arunca una în braţele celeilalte.

Pe măsură ce trupurile lor reuşesc să-şi croiască un drum prin pădurea de rădăcini ce le desparte, sânii fosforescenţi ai Amphitritei îşi iau zborul în direcţii diferite, lipsindu-le pe cele două personaje de unica lor sursă de lumină.

În acest întuneric dens, neliniştitor şi mediumnic, Corsetul împotriva palorii este atacat de nişte viermi strălucitori. Nu se distinge în cameră decât avalanşa de viermi strălucitori care îşi devoră prada, – şi asta după freamătul lor cu aspect terifiant – anume dinţii strâns încleştaţi ce dau la vedere surâsul-panică al buzelor Amphitritei şi sânii ei care zboară.

Străbătând camera, unul dintre sâni se izbeşte cu furie de peretele din fund, străpungându-l în mai multe locuri. Prin aceste găuri se poate vedea, ca pe nişte ecrane circulare, chipul Iritantei-iritate ale cărei lacrimi cad pe jos cu zgomot de fructe. Prin aceleaşi găuri se strecoară (înlocuind imaginea dinainte) braţele goale ale Umbrei pururea credincioase, pe care o lasă în urmă-i lui suspinul, ţinând între degete un plic închis pe care se găseşte, în loc de adresă, cuvântul: indezirabil.

Plicul îi scapă din mâini (pe palmele mesagerei se depun ca nişte păsări sânii fosforescenţi ai Amphitritei), plicul parfumat şi roz pe care literele cuvântului indezirabil se dilată până dincolo de suprafaţa dreptunghiulară a hârtiei. Scăpat din strâmtoarea limitelor sale, cuvântul indezirabil luminează, declanşându-şi în întregime forţa sa de elasticitate şi incandescenţă, suprafaţa imaculată a peretelui, de pe care se desprinde uşor aburul unui abur.

Cu pasiune[1]

pas pas paspaspas pas
pasppasppas pas paspas
pasul pas falsul pas pasul
paspaspas pas nefast
nefa nefast nefastul pas
paspas pas pasul papà
nefast papà nefastul pasul
paspas pasă paspaspasă
pasă pasă el pasă el pas pas
el pasă pasul pas de papă
de papă pe papă din pas din pasă
pass pasă paşi pe pe
pasul pasi pasi pasi pişaţi-vă pe
papă pe papa pe el pe ea pe
pipa lui papà a papei pişaţi-vă în masă
pass pass pasi paspasi pasa
basul pasi passpasi cu
pasiu pasiu basul jos
pas pasiune basul şi
şi nu do de jos nu
nu nu do pasă pasiupasiune do
nu do nu do nu pasi nu dominaţi
nu vă dominaţi pasiunile pasive nu

1. Traducerea poemului este aproximativă: jocul de omonimii al limbii franceze fiind mai mare decât cel al românei, el nu a putut fi redat decât parţial (n.t.).

nu vă domino pasiu vă vă
ssis vă pasiu nu dodo vă
vă dominouri de dor
e păpăcat de dodor
de pas pas nu domi
pas paspasa pasiu
vă pas nu do nu do nu vă dominaţi
pase pasiunile vă pas vă
vă pas devo devorante nu do
nu vă dominaţi raţ
nu vă ra
nu do devorante nu do nu vă dominaţi
raţ raţiunile voastre raţ raţiuni nu nu
nu vă dominaţi pasiunile raţiuni vă
nu dominaţi vă nu vă nu do do
minaţi minaţi-vă naţiunile mi dar do
minaţi nu do nu mi nu nu vă raţ
raţiunile voastre pasionante de şoareci de pas
pas pasă pasiu minaţi nu
minaţi nu pasiunile voastre
raţionantele voastre tocăni de şoareci devo
devoraţi-le devo dedo do domi
dominaţi ăst pas ăst miros
de tocană de pas de pasă de
pasi de pasigrafie gra fifie
grafie fie de fie
fifie fena fenakiki
fenakisti coco
fenakisticope fifie
fofo fifi foto dodo
dominaţi do foto mimaţi fifie
fotomicrografiaţi-vă gusturile
aceşti păduchi coregrafici fifie
ai dezgusturilor voastre ai dezastrelor voastre pas
pas asta pasiu pasiune de za
coco kistico za dezastrele pas
pasi pasi pasipas pasiune
pasiune pasionat nat nat
el s-a născut de la ne
din nega ga din nega
din negaţiune pasiune zgu scu
scuipaţi scu scuipaţi pe naţiunile voastre scu
din nea el s-a el s-a născut
pasionat nat el s-a născut
la înot la nebunie el
s-a născut la ne la necronataţie scu nebunie el

el s-a născut din ne din nega
nega ga scu scuipaţi din ne
din ga pas nega negaţiune pasiune
pasionat nas pasiunea eu
eu te eu te iubesc eu
eu eu te-am eu tem
eu te iubesc cu pat cu pasiu te iu
eu te iubesc eu eu joc cu pas eu iubesc
pasionat at ap apăr
apărea iubi mie mi mi place
să ap apar at at pas
pasi pasi eeee em
em emersiune pasiune pasionat at eu
eu te eu te iubesc te iubesc
pass passio o pasio pasio o ma mea
mea ma scu scuipaţi pe raţiuni
marea mea ma me ma te
ma te mea ma mea marea mea te
teribila mea pasiune pasionat
eu te eu teri teribil de pasio eu
eu eu te iubesc te iubesc te iu te
iubesc iubesc besc te iubesc
pasionat at besc eu
te iubesc cu pasiu te iubesc
cu pasiune iubitoare eu
te iubesc te iubesc cu pasiune
eu te eu te iubesc pasionat nat
eu te iubesc pasionat
eu te iubesc cu pasiune te iubesc
eu te iubesc cu pas cu pasiune

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

Le secret du vide et du plein

Désir et Pensée. Blessure projette Désir et Pensée, Pensée et Désir se jettent sur Blessure. Miroir et mur. Réciprocité-balançoire. Déterminisme de la corde et du pendu.

Désir caché ou apparent, c'est toujours le donné. Désir et Pensée, le déjà-là, trésor et secret. Je dis secret, non mystère. Donné et Secret. Minéralogie de l'Esprit. Sondage et Découverte. Mais il faut désirer les désirs, il faut inventer les découvertes, changer le monde découvert, changer le Monde.

Fonctionnement du Désir : éclosion de la racine vers les frontières de son arbre. Mobilité-fixe. Os palpitants.

Pensée et Désir ne surmontent pas le Destin ; ils le subissent. Le mécanisme mental, même dans son fonctionnement réel, est lié à des formes pensantes et désirantes délimitées par la Blessure. Dérégler ce mécanisme, le pervertir, le ruiner dans ses fondements mêmes, c'est faire sortir le Réel de l'ovale de son Nombre.

Dans ses resplendissantes et multiples parures, Blessure avance vers Cicatrice. Mais Cicatrice n'est qu'un idéal, un faux, un absolu. Blessure est réelle et ouverte tandis que Cicatrice est abstraction et symétrie. Ce qui est tout aussi réel et ouvert que la Blessure, ce n'est pas la Cicatrice rêvée, mais les Non, les Non, les Non Blessures dont nous n'osons pas encore rêver, les Non-Blessures inespérées et forcées, forcées et transmutantes. La Non-Blessure est la cicatrisation *implicite* d'une Blessure follement ignorée.

Splendeur et Blessure. Blessure et Blessure. Vie et Rêve. Rêve de leur réconciliation. Révolutions suivies de représailles. Blessure et Blessure. Entre le traumatisme de la naissance et la castration de la mort, Pensée et Désir nous dirigent vers la grandeur, mais cette grandeur n'est que le poumon de notre irrespirable précarité.

Le dérèglement extrême de la Pensée et du Désir anéantit Mémoire, Mécanique et Fatalité. C'est de la sorte que le déterminisme infantile, unique agent de notre précarité et siège permanent de la Blessure, retrouve les moyens de s'ouvrir à la causalité universelle et à tous les chocs en retour. Simulacre et Artifice, Transmutation perpétuelle. Désir et désirer. Pensé é penser. Dialectique à outrance. Médiumnité active. Interventions sur-thaumaturgiques.

Dénaturer la Nature. La rendre vraiment désirante, surprenante et éruptive. Société et Nature sont complices. Il faut déjouer leur intrigues.

La dialectique naturelle est la dialectique de la mort, dialectique et mort. Métamorphose, impasse et papillon. Nature est un papillon. Révolution est un monstre immortel. Monstre tue Créateur dans sa créature. L'Amour trahit la créature en faveur du monstre. Non-Oedipe est un constructeur d'automates, de travestis infinis et de monstres.

Remplacer le Réel par le Possible et anticiper leur confusion. La confusion totale dans le monde mental, la confusion totale dans le monde de l'action.

Pensée et Désir à la recherche du jamais-vu, Volonté et Action au service du jamais-fait.

Volonté et Action font éclater Pensée et Désir dans leur Signe. Mais Signe est depuis longtemps vidé de son Plein. L'automatisme mental est une précieuse baguette divinatoire conduisant aux sources du plein et du vide. La *stéréotypie* et *l'échographie*, comme toute autre méthode sur-automatique de réconnaissance et d'action, essayent de particulariser la chasse aux oublis dans une sorte d'oubli second ahurissant et

systématique. Oublier l'oubli, tripler le double, vider le vide, c'est inventer le plein dans son mouvement, le plein-mouvement, dont „un couteau sans lame, auquel manque le manche" n'est que la désespérante séduction.

la fuite sur un champ couvert de trappes
d'une femme échevelée
qui porte sous l'épaule gauche
un large poignard dont la lame est couverte de perdrix
une inscription de perdrix poursuit
la tête dans un vase de perdrix
d'eau le coeur de cette goutte de perdrix
sang dont je ne pourrais dire perdrix
si perdrix il est un oeil
ou le bout du sein de l'aimée perdrix offert sur perdrix
une cuiller le sein de l'aimée sur perdrix
mes lèvres pâles perdrix
comme l'encre pâle perdrix comme l'encre pâle
mes lèvres coupées en perdrix
perdrix diamant
pour pouvoir lui toucher la robe
la robe et la mort de l'aimée éventée comme à travers perdrix
le rêve de perdrix un éventail construit
perdrix de mille perdrix
lettres de perdrix d'amour perdrix et perdrix
baisée par les perdrix
tous les suicidés des perdrix
dont l'image livide est visible
perdrix reluisant sur mes flancs
là où je garde le ruban
la rose et le parfum de femmes perdrix
pour lesquelles de perdrix
nous nous sommes tués tant de fois
perdrix de tant de perdrix les perdrix
je t'ai attendu au bord du trottoir
perdrix prés de perdrix
du bateau les chaussures perdrix cirées
spécialement pour les perdrix
des perdrix si souvent perdrix perdrix
je suis perdu perdrix combien de fois
neuf perdrix fois et combien de fois
notre larme est perdrix perdrix
plus perdrix que les perdrix

*

je passe légèrement le peigne sur tes os
pendant que mes gants
remplis d'un air chaud d'un
air chaud d'un air chaud d'un air chaud
d'un air chaud d'un air chaud d'un
air chaud d'un air chaud d'un
air chaud d'un air
chaud d'un air chaud d'un air chaud
d'un air chaud d'un air chaud
d'un air chaud d'un
air chaud d'un air chaud d'un air chaud
d'un air chaud d'un air chaud d'un
air chaud d'un air chaud d'un air
chaud d'un
air chaud d'un air chaud
d'un air chaud d'un air
chaud d'un air chaud d'un air chaud
d'un air chaud d'un air chaud d'un
air chaud d'un air chaud
d'un air chaud d'un air chaud

*

propos de propos de propopopot de pot
pe propos de pot du poteau à pot à propos de
poteau à pot à propos à propoteau pot à eau
pot à poteau à propos pro propos de
propopot du propot et du proport port propoport
propopoport prosort du sort du proposort
trotropoport à prosort à propos de mort
trop trop propomort trop propopot pot à trope
à propoteau tropologie du trop et du trot
ci-gît tropologie du trop trop du propopotrot
son logis sa logique son poteau
trous du pot à proton
à propos de pro de proton de proton de ponton
propoprotonpont pro
pro proport à propos de port et de fort
dors fort et profond
dors pore à bore et tort à sort et propofort
dors cor dans les corridors du pore du porporpore
bord à bord les morts ont tort propotort
trop trop propotort propotorse torse

proporse proportion torsion à portion
proportiontorsion pro proéspion et
pion et lion et pore et porc
prospère porc pèrepèreporc à propos de
à propos de pro à proportion de torsion
de torsion du pèrepèreporc et de la mèremèrever
rêve contorsion de nos pores

*

la jamjamjamjambe ne se cassejamjam
qu'à l'intététététérieurtérieur
bien qu'elle soit un vavavavavaseva
d'une espèpppècespèce
presesesesesque dispapaparuerueparue
le sangsangsang dépdépposé
d'une manière très correcte
sssssurur sasa sasabellebelle sabelle
et flflfl eurs ouflorr fleurseurseurs
qui sentent tiatintinatinatin toi eee
ne contiennent flflflfl papi
papipapipapillons
ni piapianopi

ta vovovovovoix ixixx ta
ou le vavavavavase où tu tiitiitiititii
avec ororororor izozoorizonntalement
unpeuunpeuunpeun inclinclinclincliné
pour pouvoir te mirer
dans tes propropro
proproproproprepres cernes
comme dans un laclac de sasasasasasang

coucoupapapa coupables ou
nonnonnonnon non non
tes mamamamainsmamamamains
sont mortelles
je veux dire mamamamamainsmains
mainsmains les mains

*

ssssss sss sssssss ssss
sssssssss sssss sssssssssssss
ss ssssss sssssssssss ssss s
sss sassa a aaass sassasss sass sss

ssasassa a aaáss assass
saassas aa aasss sasss
ssssasssas sas assas assa sssa
aas aaas as assassa
saaassassa saassassa sa
sa saassassssss sssassassa a
sssssa sassassassssasade ade sssassade
desadesadesade ssdesadss ds dssd sd
dessds ssds ssdessa desade
dsssssssade adesadsss ssssd ss
ssssss sssssssss sd desss dessade
dssss sssssa dessa aadessssadessa sa
dessade dedesade de sssssssss ssa de
desassassa ssade dee sade desade
desassassade sade desassassade sdss
desadesss dedesassa sa desassa a
assassa des assassa aade dss sda
ddessa eeessa essade de sade sade
desassassade de sd sassa ssassss
ssasss ss ass dsass ssssassade
sassassade sade desassassa sassade
desade desassassade
sade desassassade desassassa sade

Collection Surréaliste Infra-noir, 1947 [arhiva Marin Mincu]

Secretul golului şi al plinului

Dorinţă şi Gândire. Rană proiectează Dorinţă şi Gândire, Gândire şi Dorinţă se aruncă asupra Rănii. Oglindă şi zid. Reciprocitate-balansoar. Determinism al funiei şi al spânzuratului.

Dorinţă ascunsă sau aparentă, acesta este întotdeauna datul. Dorinţă şi Gândire, ceea ce există încă de pe acum, comoară şi secret. Spun secret, nu mister. Dat şi secret. Mineralogie a Spiritului. Sondare şi Descoperire. Dar dorinţele trebuie dorite, trebuie inventate descoperirile, lumea descoperită trebuie schimbată, trebuie schimbată Lumea.

Funcţionare a Dorinţei : ecloziune a rădăcinii către frontierele arborelui ei. Mobilitate-fixă. Oase palpitânde.

Gândire şi Dorinţă nu domină destinul ; ele îl suportă. Mecanismul mental, în chiar funcţionarea lui reală, este legat de forme gânditoare şi doritoare delimitate de Rană. A deregla acest mecanism, a-l perverti,

a-l ruina în chiar temeliile sale înseamnă a face să apară Realul din ovalul Numărului său.

Cu scânteietoarele şi multiplele-i podoabe, Rană înaintează către Cicatrice. Dar Cicatrice nu este decât un ideal, un fals, un absolut. Rană e reală şi deschisă, în timp ce Cicatrice e abstracţie şi simetrie. Ceea ce este tot atât de real şi deschis ca Rana, nu e Cicatricea visată, ci acele Nu-uri, Nu-urile, Non-Rănile pe care nu îndrăznim încă să le visăm, Non-Rănile nesperate şi forţate, forţate şi transmutante. Non--Rana este cicatrizarea *implicită* a unei Răni nebuneşte ignorate.

Splendoare şi Rană. Rană şi Rană. Viaţă şi Vis. Vis al reconcilierii lor. Revoluţii urmate de represalii. Rană şi Rană. Între traumatismul naşterii şi castrarea morţii, Gândire şi Dorinţă ne conduc către măreţie, dar această măreţie nu e decât plămânul irespirabilei noastre precarităţi.

Dereglarea extremă a Gândirii şi a Dorinţei distruge Memorie, Mecanică şi Fatalitate. Şi astfel, determinismul infantil, unic agent al precarităţii noastre şi sediu permanent al Rănii, regăseşte mijloacele de a se deschide cauzalităţii universale şi tuturor şocurilor de recul. Simulacru şi Artificiu, Transmutare perpetuă. Dorinţă de a dori. Gândire de gândit. Dialectică obstinată. Mediumnitate activă. Intervenţii supra-thaumaturgice.

Să denaturezi Natura. S-o faci cu adevărat doritoare, surprinzătoare şi eruptivă. Societate şi Natură sunt complice. Trebuie dejucate intrigile lor.

Dialectica naturală este dialectica morţii, dialectică şi moarte. Metamorfoză, impas şi fluture. Natură este un fluture. Revoluţie este un monstru nemuritor. Monstru ucide Creator în creatura sa. Iubirea trădează creatura în favoarea monstrului. Non-Oedip este un constructor de automate, de travestiuri nesfârşite şi de monştri.

Să înlocuieşti Realul prin Posibil şi să le anticipezi confuzia. Confuzia totală în lumea mentală, confuzia totală în lumea acţiunii.

Gândire şi Dorinţă în căutarea nemaivăzutului, Voinţă şi Acţiune în slujba nemaifăcutului.

Voinţă şi Acţiune fac să explodeze Gândire şi Dorinţă în Semnul lor. Dar Semn este de mult golit de Plinul său. Automatismul mental este o preţioasă nuieluşă fermecată ce duce la izvoarele plinului şi ale golului. *Stereotipia* şi *ecografia*, ca orice altă metodă supraautomatică de necunoaştere şi de acţiune, încearcă să reducă bătălia împotriva uitărilor la un fel de a doua uitare, uluitoare şi sistematică. Să uiţi uitarea, să triplezi ce-i dublu, să goleşti golul înseamnă să inventezi plinul în mişcarea sa, acel plin-mişcare, pentru care „un cuţit fără lamă, căruia îi lipseşte mânerul" nu reprezintă decât exasperanta seducţie.

fuga pe un câmp acoperit de capcane
a unei femei despletite
ce poartă sub umărul stâng
un lat pumnal a cărui lamă e acoperită cu potârniche

o inscripţie de potârniche urmăreşte
cu capul într-un vas de potârniche
de apă inima acestei picături de potârniche
sânge despre care n-aş putea spune potârniche
dacă potârniche este un ochi
sau vârful sânului iubitei potârniche oferit pe potârniche
o lingură sânul iubitei pe potârniche
buzele mele palide potârniche
ca cerneala palidă potârniche ca cerneala palidă
buzele mele tăiate în potârniche
potârniche diamant
pentru a-i putea atinge rochia
rochia şi moartea iubitei umflată de vânt ca prin potârniche
visul potârniche unui evantai construit
potârniche din mii de potârniche
scrisori de potârniche de dragoste potârniche şi potârniche
sărutată de potârniche
toţi sinucigaşii potârniche
a căror imagine lividă-i vizibilă
potârniche strălucind pe şoldurile mele
acolo unde ţin panglica
trandafirul şi parfumul de femei potârniche
pentru care de potârniche
noi ne-am ucis de-atâtea ori
potârniche de atâtea potârniche potârnichile
te-am aşteptat pe marginea trotuarului
potârniche lângă potârniche
vapor cu pantofii potârniche văcsuiţi
special pentru potârniche
potârniche atât de des potârniche potârniche
sunt pierdut potârniche de câte ori
nouă potârniche ori şi de câte ori
lacrima noastră-i potârniche potârniche
mai potârniche decât potârnichile

*

trec uşor cu pieptenele peste oasele tale
în timp ce mănuşile mele
umplute de-un aer cald de-un
aer cald de-un aer cald de-un aer cald
de-un aer cald de-un aer cald de-un
aer cald de-un aer cald de-un
aer cald de-un aer
cald de-un aer cald de-un aer cald
de-un aer cald de-un aer cald

de-un aer cald de-un
aer cald de-un aer cald de-un aer cald
de-un aer cald de-un aer cald de-un
aer cald de-un aer cald de-un aer
cald de-un
aer cald de-un aer cald
de-un aer cald de-un aer
cald de-un aer cald de-un aer cald
de-un aer cald de-un aer cald de-un
aer cald de-un aer cald
de-un aer cald de-un aer cald

*

propo de propo de propopopo de po
de propo de po de potou cu pou apropo de
potou cu pou apropo a propoto *pot à eau*
pot cu potou a propo pro propo de
propopo de propo şi de proport port propoport
propopoport prosort de soartă de proposoartă
trotropoport cu prosoartă apropo de moarte mort
trop trop propomort trop propopot pot cu trop
cu propotou tropologie a tropului şi a trapului
aci-zace tropologia tropului trop de propopotrap
locul său logica sa potoul său
găurile vasului cu proton
apropo de pro de proton de proton de ponton
propoprotonppont pro
pro proport apropo de port şi de fort
dorm dus şi profund
dorm por cu bor şi tort cu sort şi propofort
dorm corn în coridoarele porului ale porporporului
bord la bord morţii sunt de vină propovină
trop trop propotort propotors tors
propors proporţiune torsiune cu porţiune
proporţiunetorsiune pro prospion şi
pion şi leu şi por şi porc
prosper porc tatatataporc apropo de
apropo de pro cu proporţiune de torsiune
de torsiune a lui tatatataporc şi a mamamameiomidă
vis contorsiune a porilor noştri

*

gamgamgamgamba nu se spargege
decât în intetetetetetetriorterior

deşi ea e un vavavavasva
de o speppeciespecie
aproaoape dispăpăpărutărutăpărută
sâsâsângele depdepdepus
într-un mod foarte corect
pppppepe a sasa a sasa iuiubită a sa iubită
şi flflfl ori orflorr florisurorisurari
care miros a tiatintinatinatin tine eee
nu conţin flflfl flu fluflufluturi nici piapianpi

vovovovovocea oceaa ta
sau vavavavavasul în care tu tiitiitiititii
cu groazorizoriz izozoorizonnntal
unpicunpicunpicun înclinclinclinclinat
ca să te poţi oglindi
în pro propropro
proproproproprpriile-ţi cearcăne
ca într-un laclac de sâsâsâsâsâsânge
culculpapapa culpabile sau
nununununu nu nu
mâmâmâmâinimâmâmâmâinile tale
sunt muritoare
vreau să zic mâmâmâmâinimâini
mâini mâinile

*

ssssss sss sssssss ssss
sssssssssss sssss sssssssssssss
ss ssssss sssssssssss ssss s
sss sassa s aaass sa ssa sss sass sss
ssasassa a aaass assass
saassas aa aasss sasss
ssssassas sas assas assa sssa
aas aaas as assassa
saaassassa saassassa sa
sa saassassssss sssassassa a
sssssa sassassasssassade ade sasassade
desadesadesade ssdesadss ds dssd sd
dessads ssds ssdessa desade
dsssssade adesadss ssssd ss
sssss sssssssss sd desss dessade
idssss sssssa dessa aadessssadessa sa
dessade dedesade de sssssssss ssa de
desassassa ssade dee sade desade
desassassade sade desassassade sdss

desadesss dedesassa sa desassa a
assassa des assassa aade dss sda
ddessa eeessa essade de sade sade
desassassade de sd sassa ssassss
ssasss ss ass dsass ssssassade
sassassade sade desassassa sassade
desade desassassade
sade desassassade desassassa sade

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

paul paun
(1916-1994)

paul păun
(1916-1994)

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

1001 de nopţi

Sifonul nu juca bile cu inima lui,
sta în antereul turcului cu brâul de gât
cum se legase de grindă cât
uliţa turcească era cu papucii în cui.

Cântecul de noapte se grămădise în
buzunarul cel mare,
am luat cântecul şi l-am întins la geam
nimeni n-a vrut să mă întrebe ce uscam
dar cântecul era pentru sifon, nu pentru soare.

Fesul avea ochii albi şi îi stătuse ceasul
când sifonul şi-a suflat sufletul pe gât
eu lărgeam de toarte cântecul cel mai urât
şi brâul turcului avea o coadă care-i
turtea nasul

Alge, nr. 5, 13 februarie 1931

Poemul altora

bolul sfânt a stat ca o vază pestriţă
tramvaiul şi-a digerat muştele lui bătrâne
numai ghetele porcului, îmbătate de var
au umflat un câine
şi o fată mariţă
mariţa nu cunoaşte nici un bol care se sparge ca o
vază
câinele nu cunoaşte nici un tramvai care
mănâncă muşte
câinele nu ştie decât să muşte
mariţa nu ştie decât să vază
şi ghetele porcului lovesc în mariţă şi în câine.

Alge, nr. 6, 20 februarie 1931

Epitaf pentru omul-bou

Aici zac eu
omul bou;
de ochii mei cât un ou
ați râs la muzeu.

Nu știu cum am murit
ca un om sau ca un bou de căruță
dar cred că am murit cum se moare:
întâi moartea te doare
cum ți-ar cădea în cap o băliguță
pe urmă nu te mai doare și e bine
dacă ești om ori bou sau oricine
și la sfârșit de mai multe ori
îți pare rău că mori.

Mama mea era ciobăniță
să vă spun?
și tata era taur
iar din încolăcirea lor de balaur
a ieșit un prunc bun
fără frunză de viță.

Sau poate că tata era cioban
și chel
iar după un an
o vacă spumoasă ca o oală
i-a născut un vițel
cu pielea prea de tot goală
și spână
care semăna cu pielea de stăpână.

Când m-am făcut bou mare
m-au trimes la plimbare
ca să câștig.
Fiindcă afară era frig
am intrat undeva la întâmplare.
Acolo am stat multă vreme
cei de-acasă m-au pierdut
ori au uitat să mă cheme
am mâncat ca orice bou, paie
și ca orice om am iubit în odaie
o femeie foarte frumoasă
care sta mereu cu burta pe masă.

Să vă mai vorbesc?

Într-o noapte a fost urât
atât de urât
încât
am crezut că mă ling periile dracilor
că fierb în mine în sec
fierturile vracilor
că mă înec
şi că moare
domnişoara frumoasă fără mâini şi fără picioare.

Să vă mai vorbesc?
În noaptea aia am vrut s-o iubesc
pe fata care sta pe piedestal
cu mâinile în ea ca într-un şal
(Şi ea
mă iubea)
În noaptea aia a vrut să-l iubească
pe omul bou cu limba şi oasele iască.
M-am apropiat
şi am îmbrăţişat-o.
Ea nu m-a îmbrăţişat.
În odaie
era linişte şi erau multe paie
dar afară oameni întregi
se jucau cu zgomotul ca nişte regi
cu o minge.

M-am apropiat şi i-am înfipt dinţii
în gingie,
ea a dat capul pe umăr ca sfinţii
ochii mei şi smocul meu de păr
limba mea uscată
ochii mei ca un măr
limba mea ca o bucată
de păr
ochii ei de femeie adevărată
atunci...
ochii ei lungi
şi gura ei
atunci...
şi botul meu făcut pentru vaci
nu pentru femei
atunci...
mâinile mele şi-au adus aminte
că nu are craci.

Eu m-am făcut un bou cuminte
ea a uitat să plângă
ea n-avea nici mâna dreaptă nici mâna stângă
nici piciorul drept nici piciorul stâng
eu am uitat să plâng
şi amândoi ne uitam înainte.

Gândul care m-a omorât
era un gând urât
căci o vorbă bătută a ieşit din chin
şi-am întrebat-o
pe ea, femeia fără mâini şi fără picioare
şi i-am spus blestemato
de ce nu te faci manechin.
Ea n-a simţit
c-o doare
dar eu am murit.

M-am îngropat pe întuneric
într-un foc cât o biserică.
După dric mugeau boi
cu ochii lor ca ai mei
cu ochii lor negri şi moi
boi care behăie la înmormântare ca nişte miei
cu ochii lor întunecoşi şi goi
şi erau şi oameni printre ei.

Era întuneric după dric şi boii mergeau încet
nu m-a primit nici Moise
nici Isus
nici Mahomed
oamenii împreună cu boii
m-au ars pe pământ
ca pe un bou
sau ca pe un sfânt
nou.
Iar în locul unde mi-au adunat ultimii peri
am scris pentru femeia-bust, de primăveri
că aici zac eu
omul bou
cu ochii cât un o ou
care a vrut să iubească la muzeu.

unu, an. V, nr. 45, mai 1932

Cântarul de farmacie găsește pieptul mamei sale

Perdelele cad pe o mare suprafaţă din odaia
unde dansatorii şchioapătă din când în când în timpul dansului sau îşi înlocuiesc un picior cu o literă indescifrabilă din care nu se vede decât tălpile picioarelor călcând atent.
Peste amândoi se aruncă de sus o pătură din care ies doi câini de vânătoare pentru că numai oglinzile mari convin figurii lor lipsită de maxilare din ziua când fulgerul a dărâmat soba şi odată cu ea pieptul mamei.
Cântarul de farmacie găseşte pieptul mamei sale şi două cadavre necunoscute. Pe fiecare taler al cântarului dormea câte un vierme lung de 5 centimetri care începe să umble de-a lungul braţului.
Numai ţipetele femeii se aud din odaia de alături de farmacia unde se află depus cântarul spre verificare.
Farmacistul ridică un borcan de mărime mijlocie pe care îl aşează pe capul cu lentilele mari ale observatorului, pierdute alaltăieri.
Atunci, cu o mână o mângâie în timp ce cealaltă mână este complect acoperită de scânduri date la rindea; deasupra lor zboară o pasăre cu patru capete pe care o recunoaşte după felul cum îi saltă sânii.
Atunci când un orb loveşte cântarul, el începe să cântărească de două ori mai mult decât era nevoie. El se întoarce şi priveşte sânii mamei, de o albeaţă orbitoare, care îl decid să ridice o mână.

Diamantul conduce mâinile
(în colaborare cu Virgil Teodorescu şi Trost),
1940, [arhiva Marin Mincu].

Delirul oniric alunecă pe o pleoapă albastră

Ectoplasma ieşită din pleoapele mediului străbate o stradă cu totul acoperită de umbra unei statui colorate de părul sexual al masochistelor.

Forma uşor ovală a unui abur trecând prin tâmplele deschise (încât se poate vedea prin ele) le acceptă ca pe propria ei fizionomie.
Umbra dintre două uşi nu are nimic în locul pleoapelor absente. Personajul al doilea din vis se speria de opalul atârnat la gâtul hipnotic al cărui miros era mult mai puternic decât amestecurile cele mai rare dintre corpuri chimic pure în vasele vi-sătoare care naufragiază fără să ştie.
Mişcarea aceasta devenea continuă atâta timp cât pleoapele rămâneau ascunse în visele fără imagini pe care se poate pluti cu ajutorul vaporilor de apă ieşiţi să culeagă ultimele ierburi amare, ultimele mele clipe ale organului. Reveria aceasta matinală magnetizează definitiv o bobină desfăşurată de o maşină electrică foarte complicată, ca suvenirul unui viol.

Diamantul conduce mâinile
(în colaborare cu Virgil Teodorescu şi Trost),
1940, [arhiva Marin Mincu].

Roţile de lemn întâlnesc ceaţa

Risipită prin aer ceaţa se desfăcea încet. Nu se ştie unde începe strada pe care circulă sângele vărsat cu ocazia întoarcerii dintr-o lungă călătorie în care întâlnea un soclu de lemn, ale cărui gravuri reprezentau ceva mai mult decât un fum.
Un fel de fibre portocalii ieşeau din scoarţa acestui copac foarte vesel din cauza unui zgomot care seamănă cu un picior de lemn, de rezervă; pe lângă ochi avea încă unul mai mare şi mai ales numeroase răni care pot fi văzute în primele ore ale dimineţii sau ale pantofilor cu nasturi până aproape de vârf.
Roţile de metal se întâlnesc uneori cu cele de ceară. Materialul din care se fac roţile în împrejurări tulburătoare s-a întâlnit cu mâinile prin ceaţa pe care o lasă trandafirii în bluzele primilor doi cai câştigători la jocul care merge până la clanţa uşii şi mai ales până la pensula din subţioara gazdei. Două mii de căruţe pe un piedestal formează un monument al cărui bust era înlocuit de o vioară şi numai forma bizară şi bisexuală a acestui tren

de scânduri încărcat cu aburi trece foarte încet
de-a lungul fluviului şi întoarce ceasornicul până
la explozie.

Diamantul conduce mâinile
(în colaborare cu Virgi Teodorescu şi Trost),
1940, [arhiva Marin Mincu].

Marea palidă

Port între buze viaţa unui ou
şi între pleoapele încă închise algele plânsului,
numai pustiul cunoaşte această teribilă ploaie
trecând odată cu păsările prin oasele feţei,
numai pustiul cunoaşte această zăpadă amară
în fiecare palmă deschisă, în umerii rupţi,
în fiecare gură a inimii.

Port încă în degete fumul, cuţitul şi floarea,
pielea cadavrului dulce ca braţele nopţii,
fruntea lui de ciorap de mătase,
baia umplută cu valuri de frunze
unde mâinile lui atârnă în apele mării.

Nu am costum mai frumos, nopţile vara,
port pielea lui transparentă pe umeri,
cu zâmbetul scos peste o mască lichidă
asemenea părului rezemat de o stâncă
plimb corpul tău risipit în genunchii prăpastiei
şi paşii pe care îi pierd se continuă cu umbrele paşilor.
Port acum în mâini o lampă de flăcări,
o corabie mică şi un ochi de găină,
urcat pe o pâine muiată în sângele tău
spun încet numele focului
spun numele morţii atât de încet
cât şarpele lacrimii pe pielea udă de lacrimi
atât de încet cât numai forma lor făcută în gură şi căzută în mâini,
ţin într-o mână forma numelui focului
şi în cealaltă mână forma numelui morţii,
urcat pe o pâine muiată în sângele tău
privesc cum se ard reciproc aceste ciudate obiecte.

Tu trebuie să apari la această întâlnire
ascunsă de ploaia incertă a părului,
prin faţa ochilor tăi trec păsările goale umplute cu apă
de dimensiunea atleţilor,

între tine şi celelalte fluvii trec poduri de apă peste fluvii de apă,
la marginea lui peisajul îşi topeşte încet
ultimele pietre şi lemne.

Mai dură decât picătura care cade pe ţeasta jupuită a condamnaţilor
acestui supliciu,
mai seacă decât cavitatea orbitei albită de soare,
mai goală, mai departe decât plantele îndrăgostite de carne,
mai moale ca pulpele somnului,
tu laşi să îţi crească din şolduri un val de albuş, de filamente
spumoase,
eu las să îmi crească, în largul salon, douăzeci şi una de unghii sordide.

Şi totuşi între noi e un voal ciuruit,
e o baltă superbă
crescută din ceea ce cade din noi, aburi sau fluturi
care ne continuă, care se urcă pe noi într-un mod incestuos,
asfixiant,
deschidem ochilor care se bat două pleoape scleroase
şi mâinilor care se clatină un câmp de putregaiuri aprinse.

Între noi e un voal inflamabil
făcut din carnea noastră prăfuită de vise,
el acoperă lacuri şi munţi şi o pădure făcută din păsări,
el intră, prelungit cu o fină dantelă, în gura animalelor sălbatice,
el moaie o mână întreagă în sexul pădurilor,
cu un zâmbet străin şi cuţitul permanent între umeri
şi pielea care nu acoperă nimic decât depărtarea
unde ochii nu se mai văd
şi mâna dusă la ochi
creşte şi zboară-n tăcere.

Eu calc uneori prin aceste ţinuturi
după ce de pe umeri îmi cade pelerina făcută din oase,
înăuntru obiectele, organele plutesc pe un fluviu închis,
în aer o barcă se leagănă, ameţitoare,
între mâini, între degete,
curge zăpada din suluri de sticlă, din lentile topite,
în ochi, până în fund, aleea de nori şi după ei ploaia,
ploaia albă, ploaia mâinilor spărgând o fereastră,
eu calc uneori prin aceste ţinuturi
mai alb decât ele, decât cenuşa lor, decât setea,
mai alb decât setea şi decât potopul,
mai alb decât fruntea pe care varul apare sub fard sau sub
năduşeală.

Cu o pelerină de oase, de sticle, o pelerină de apă stagnantă,
pe o alee de ample, sfâşiate fotolii, de arcuri,
eu trec sau aştept prin aceste ţinuturi.

Ascunsă de atâtea ori,
o dată de pleoape,
o dată de aparatele ghipsate atârnate de ele,
o dată de roiul de păianjeni şi insecte mişunând în aceste aparate
şi o dată de mila mea, îmbrăcat în călău, în cadavru,
între tine şi palmele care tremură întinse
animalele cad la pământ umplute cu cârpe,
boi şi mari animale întregi căzute din largi înălţimi
se zdrobesc între tine şi mâinile mele întinse.

Frumoasă, cu zâmbetul ars,
şi atât de tăcută din braţe, din umeri, din sâni,
atât de tăcută, cu un zâmbet de somn,
te clatini încet
pe tulpina subţire care îţi creşte din pântec.

Eu trebuie să trec printre aceste animale
înarmat până-n dinţi cu cuţite, cu foarfeci
şi câteva lupe imense,
eu trebuie să trec,
tu eşti atât de albă, departe,
eu tac în mijlocul lor, scuturat de o spumă sfioasă.

Absentă şi înecată în dantele,
în mijlocul odăii adusă în câmpie
pentru vizita ta,
fotoliul de ceară,
cuierul,
covorul de păr
şi o lampă
înecată-n dantele,
frumoasă ca femeia unei femei,
ca flacăra unei femei
cu degete de plante agăţătoare tăiate din rădăcină
îmi intri în ochi ca în două castele pustii
din care fantomele fug de frica incendiului,
privirile tale se opresc pe panica inimii
inima mea priveşte atentă ca o pasăre,
pasărea din mâinile tale moare încet,
alături de buze păstrezi un pahar neatins,
paharul din gura mea se varsă liniştit la picioare,
în somn sau poate în moarte obiectele se ating peste buzele noastre.

Cu ochii de plasă imensă fluturând pe câmpie
cât de graţios îmi arăţi
piciorul gol rămas cu câţiva paşi în urmă
şi sânul fumegând ca o ceaşcă de lapte.

Dar nu sunt pustii acele castele, tu ştii,
într-o cameră neagră stă singură o femeie de sticlă
şi în sala cea mare părul iubitelor mele prins în cuţite.
Eu însumi sunt aici, într-o odaie complet inundată
şi cu pereţi de oglindă,
mă mişc între ei mai lent decât peştii tristeţii
cu obrazul gol în oglinzile goale nu mai cunosc
un obraz care arde peste oasele roase de vânturi
şi unul care tace cu pielea întinsă pe el ca o simplă oglindă
În ochii tăi deschişi cu mult peste marginea lor
cu pieptenul moale descurc animalele galbene de hibernare
şi în gâtul tău curge o rochie lichidă.

Acum miroşi a cal despicat, a sală de morgă,
de atâtea, de atâtea ori interzisă, ascunsă,
între gambele mele când merg
pielea ta se întinde, se strânge odată cu paşii
între buze am capul tău prefăcut într-o baltă de păr
în timp ce pe braţe
atât de alb şi de clar,
ţin corpul tău cât o linguriţă.

Pun jos acest obiect, acest minim cadavru
şi scutur din păr un fulg sau o lumânare
în faţa oglinzii atârnată-n copac
tai de pe os un obraz
de o graţie cam demodată
şi unul care e o cutie de lemn
parfumat cu mătase.

Pun jos aceste rudimentare obiecte
ţin minte bine numele unui cuţit
numele unei sticle de lampă
spatele lung al acelui copil
fruntea şi pântecul
ţin minte bine pleoapa ascunsă în pernă
colţul de buză
peştii desculţi pe bomboanele calde
prea moi, ţin minte
prea calde, prea moi,
şi atât de dulce, prea dulce în gât
în comparaţie cu gustul acestui topor.

Ţin minte, număr, aproape 22 de obiecte
pun jos lângă tine,
obiecte de pompe funebre cu penele negre
stâlpi şi pahare,
pereţii de piele, de sticlă în odăi,
ţigara, tremurul degetelor, cuţitul
tot ce pot să fac cu dragostea mea
aşa cum ridic pânzele lungi, braţele, pleoapele,
obiectele comune dragostei şi crimelor,
pun
jos
o dată cu mâinile
sticla de lampă, canula, osul de peşte
batista, briceagul şi 30 de lei,
şi totuşi între noi e un fulg îmbrăcat în călău
un cadavru cât o mică păpuşă – fără nici o explicaţie,
mă hotărăsc să mă dezbrac,
cu lenta paloare a unei femei
cu fulgerătoarea strălucire a unui cuţit,
nu sărut, nu ucid
mă dezbrac şi mă culc cu această păpuşe cadavru.

Mai gol ca de pierderea cerului, de pierderea umbrei,
mai ud decât plapuma ruptă de câini în mijlocul pieţei,
înconjurat de prăpăstii mobile,
cu voalul rătăcit din părul tău plutind între degete,
cu o singură lacrimă pe care obrazul o suge,
cu mâini de argint,
cu părul şi obrazul ţesute într-o singură mască informă,
la gât cu prosopul negru
şi cu gâtul deschis,
mai trist ca un nor, ca un fulg,
ca o bucată de vată,
cu mâna totdeauna pe umărul meu
atât de difuz
ca plapuma ruptă de câini în mijlocul pieţei,
mai gol decât inima mea
în jurul meu prăpăstiile şi arborii moi
întind între ei o gumă fierbinte, o pastă filantă
pe care cresc arbori, în care se cască abisuri, pe care cresc arbori şi
aşa mai departe
o pastă pneumatică strict interzisă păzită de trăsnete
şi de norii mai calzi ca zăpada care îţi ninge pe buze,
în jurul meu
resturi rămase după o lungă furtună
în care, cu ochii închişi şi acoperiţi cu ambele mâini,
deosebesc albele cioburi de sticlă rămase din tine.

Atât,
doar tac şi mă mişc
cam încet,
cam departe de toate
între un copac şi o câmpie spartă în mici bucăţele
sub buze paharul vărsat şi la ochi
mâinile lipite pentru totdeauna
în timp ce la spate un zid ciuruit e mereu
atât de aproape.

Pe câmp se întind acum foarte multe paturi
de fier şi cu pernele, cearceafurile atârnând între ele bătute de vânt,
a plecat toată lumea
sau eu trebuie să dorm în toate aceste schelete. La spate e fumul,
de jur împrejur, sufocant, peisajul topit
răsuflă adânc, se opreşte, răsuflă,
e un teren de duel
în care sunt singur
şi unde trebuie să cadă cineva la o oră precisă.

Înconjurată de aburul nebuloaselor,
cu ochii de ploaia dinaintea dimineţii,
cu sâni de sărut,
cu gura singură, cu sânii singuri pe lume,
cu părul un zid dărâmat de salve de gloanţe,
înconjurată de somn,
cu şoldul din perna neantului rezemată de munţi,
iubită
şi de atâtea ori, de atâtea ori neatinsă, pierdută, găsită,
iată cum trec lângă tine cu buzele albe
o mică furnică deschide în frunte o largă câmpie
şi aţe de sânge îţi strică frumos răvăşita ţinută.

Aşa, în oraşul inundat până dincolo de marile oceane,
paşii tăi curg în tăcere lângă o singură floare în flăcări,
mişti buzele, buzele ca două păpuşi perpetuu mobile
una de culoarea cerului, cu miros de ceasornic, cealaltă
de culoarea pământului pe care îl laşi
absolut gol de orice prezenţă umană.

15 mai 1945

Marea palidă, Colecţia suprarealistă, 1945
[arhiva Marin Mincu]

La conspiration du silence

Je ne pense pas être le seul, en ces derniers temps, qui ait eu la sensation que ses pas ne sont mis en marche que par l'attraction diffuse d'un brouillard extrêmement profond et scintillant situé toujours, comme par miracle, tout près et au-delà des sollicitations immédiates de ses yeux. La présence matérielle et énergétique, la présence morale aussi de ce nuage devant mes paupières allongées, le calme qu'il m'inspire à certaines heures de confiance inexplicable, la curiosité angoissante qu'il provoque les soirs lorsqu'il tamise les troubles regards magnétiques des femmes anonymes, des femmes qui sont l'heure et le soleil de ces soirs, – cette présence nullement intérieure, à peine extérieure, mais sûre et indubitable, me paraît justifier, à mes propres yeux, tous les efforts de ma vie.

Il n'y a pas trop longtemps, il était accroché à la racine de mon cou, probablement à l'insertion des gros vaisseaux à la manière de quelque fantôme intérieur ne trahissant sa présence que par la faible traction qu'il exerçait parfois sur mon conduit aérien et par la légère asphyxie qui en découlait, indice toujours de la proximité d'un vide et d'une soif correspondant dans le monde extérieur à une attente amoureuse intraduisible. C'est sans aucune prémonition et presque sans transition perceptible qu'il est sorti un matin, un de ces froids matins de départ où tout est distance et fatalité, qu'il est sorti et s'est placé devant mes yeux, très doux, très attirant, comme un chuchotement de vapeurs et de lumières et depuis ce jour il est là, apparemment placide, extrêmement actif, toujours orienté dans le sens de mon désir, le dépassant et faisant reculer à perte de vue le centre de sa gravité affective.

Le changement qui s'est produit, progressivement, dans ma manière de désirer à cause, peut-être, du déplacement de ce centre, n'a jamais cessé de m'intriguer à travers toutes les surprises particulières que je lui dois, surprises ayant elles-mêmes cet air que les événements de toute sorte m'ont habitué à m'offrir, celui d'être toujours attendus au moment de leur avènement, ce qui ne leur ôte, par quelle exception, rien de ce côté amusant qui est le propre de la nouveauté, fût-elle agréable ou non. D'abord, ce qui n'est pas très difficile à croire, je l'espère bien, je n'ai plus de désir avouable, je ne puis formuler aucun voeu, aucune crainte, puisqu'ils ont cessé d'exister à l'état individuel, soudés et fondus et vaporisés et rendus absolument hermétiques et méconnaissables, sans siège et presque sans accès à la conscience de ce qui se passe à l'intérieur de mon esprit. Les composantes de ce désir unique, malgré le plaisir que j'aurais à me savoir peuplé et surpeuplé d'une multitude illimitée de pulsions différentes, contradictoires, épuisantes, je me rends compte qu'elles ne sont que trois ou quatre, comme si tout un ciel s'était éteint sauf quelques rares étoiles ayant présidé à

ma naissance et au sort de mes jours d'ici-bas, tout le reste étant suspendu et sa réalisation m'étant devenue par l'anesthésie de mon coeur, apparemment indifférente.

C'est dans ces conditions, étranges peut-être, mais nullement exceptionnelles, que ma vie est devenue l'étude d'un seul objet, infiniment mystérieux, extérieur et visible et muni de quelques attributs décisifs, comme par exemple celui d'être toujours le lieu de rencontre de mon double, poétique avec les propositions extérieures des objets, des mots et du hasard. Le velours qui étouffe pour moi les faibles perceptions des lumières et sons quotidiens prend la fonction d'un dur métal luisant et au plus haut degré amplificateur, une sorte de gigantesque miroir concave de tous les côtés, miroir de mirage, de vertige aussi, et les spectres qu'il projette de lui-même à des distances inconcevables retombent dans son foyer (*idéal ?*) avec la nette certitude de la pluie, de la feuille que l'on touche, dès qu'il s'agit des rumeurs ou des formes invisibles des ailes de cet air à nous, qui me semble le siège transparent de tous les mystères de ce monde.

Mes yeux sont trop peu nombreux pour pouvoir regarder et saisir les hautes courbes allongées des surfaces aériennes en contact, surfaces limitant des régions à peine démarquées par tous les seuils qualitatifs des propriétés de cet air. N'importe, la certitude m'est acquise que ces formes invisibles et mouvantes, à peu près comme de grands papillons de chaleur, de maigres vautours électriques, d'effilées chauves-souris, de gros grands-ducs en vapeurs, ces formes plusieurs fois entrelacées, pénétrantes, insupportablement molles et furtives. *agissent* en dehors de notre conscience pragmatique, mais non en dehors du sur-déterminisme illimité qui démolit et varie chaque jour ce que nous nommons notre destin sur la terre. Le hasard, lorsque nous affirmons attendre tout de sa force déterrante, nous ne l'imaginons autrement, je pense, que comme la pointe active et actuelle, l'intersection des griffes acérées de ces formes invisibles. Et il n'y a pas seulement l'étendue, les distances de ce *milieu* qui feront croire à la véracité de son intervention, à l'aide du «toujours possible», de ce qui doit rester pour bien longtemps incontrôlable. Les objets, tous drogues et vibrants, qui cachent leurs visages sous les frontières de leurs marges et de celles surajoutées que les hommes leurs accordent, les objets dont aucun n'est entièrement solide, dont aucun n'est descriptible, apportent continuellement à ceux qui s'en approchent, leurs signes, leurs poussées vers le bonheur, vers le malheur, vers les dispositions de l'esprit qui leurs sont intrinsèques et inaliénables. Les objets sont faits d'*air*, par la fonction énergétique de leur présence, nous-mêmes, en tant qu'objets, sommes faits d'air, soumis à l'air et c'est la réalité elle-même que nous n'osons connaître, en refusant d'imaginer les échanges de cette masse lumineuse, nébuleuse, à l'intérieur de l'infinité de ses formes. Nous ne sommes pas foncièrement différents des lourdes idées qui surmontent nos têtes de leur sphères centripètes, de leur

chaleur radiante, sphères que nous portons autour des cheveux comme, peut-être, les lunes entre les cornes d'Isis, et qui ne sont assurément pas étrangères au curieux phénomène ignoré qui consiste en ce que deux visages humains ne supportent pas leur rapprochement au-delà d'un certain rayon sans qu'ils ne réfléchissent tout de suite et presque sans exception un des pôles des sentiments magnétiques, la tendresse ou le dégoût, résultant de l'attouchement de ces sphères.

De ce point de vue, ma sympathie est affermie chaque jour pour les recherches uniques de Bourru et de Burot, l'avenir de leurs conquêtes me semblant dépasser de beaucoup l'intérêt que je peux leur porter aujourd'hui*. Il m'est impossible de ne pas *voir* le cadre de ces expériences, la pièce de Rochefort, fin de siècle, la douce fraîcheur protectrice autour des meubles, des bustes, des plantes, aériens et vifs, pour la première fois compris par l'homme dans les temps modernes et sachant bien répondre, de leur manière spécifique, à cette dignité tardive. Je vois aussi la suite des «sujets» dans ce cadre, tous hystériques, – c'est-à-dire résultats d'une mutation les situant dans l'espèce humaine à un degré qualitatif incompréhensible en ce qui concerne la capacité de sentir et de réfléchir par leur corps animal, la délicatesse de leurs sensations, – les mouvements exacts des expérimentateurs, les silhouettes de ceux-ci en redingotes ajustées, leurs flacons hermétiquement fermés et leurs mains approchant ou éloignant ces flacons des corps hautement expansifs des hystériques. Cette pièce, ce lieu d'élection d'une découverte que je ne puis m'empêcher de qualifier de *tragique*, il m'est impossible de la voir autrement que remplie de ballons aériens sans membrane aucune, mouvants et changeants, qui entourent savants, sujets et substances expérimentées jusqu'aux limites réelles de leur action radiante. Exceptionnellement visibles, ces ballons portent, quelque part auprès de leur centre, ce que les yeux communs peuvent voir, les personnages réduits du drame. Ce n'est que par leur *présence à distance* que l'on peut expliquer l'action à distance de l'or qui brûle, de la valériane qui rend chat, du laurier qui rend mystique, du mercure qui tranche et qui pique. Et attendu que tous nous *sommes* autour de nous, dans l'espace des actions, rien ne me paraît plus attirant que ce pays de la forme des rencontres.

La mer s'étale, en vapeurs, à la hauteur de nos yeux, ses gestes voluptueux, son appel, son refus permanents, les mouvements de ses hanches fluides vêtues, dévêtues de leur robe furtive, ne cesseront jamais de nous tourmenter et de nous rendre heureux dans notre marche silencieuse à travers les choses qui ne sont que nous-mêmes, au fur et à mesure que nous progressons dans la connaissance du possible. La mer s'étale, victime de son explosion potentielle. L'amour aussi, comme un amas de griffes retirées pour l'instant de la chair haletante (de la terre fixe) des solides. Il attend dans l'air, suspendu, pour sa prochaine attaque. Les délices de cette attente, la suspension orgueilleuse

du désir refusant toute sublimation, tout subterfuge, toute satisfaction partielle et trompeuse, je connais quelques hommes qui apprécient ces délices au point qu'ils sont prêts à lâcher, dans leur âme même, la proie du désir pour l'ombre de sa déroute et de sa provocation incessante. L'automatisme, déjà, ne peut plus servir à ces hommes pour la réalisation analytique des fragments pacifiés du désir, – ce qui paraît ci et là s'être produit comme pour montrer la décomposition de ce moyen entre des mains impropres à son maniement délirant. Les qualités cryptesthésiques de l'inconscient, révélées par l'automatisme qui y descend, sont devenues, par le tournant des rêves actuels, les qualités de l'instance unique, primitive et totale, de l'unique moyen concevable pour une connaissance de la réalité complète, c'est-à-dire de la surréalité connue d'une manière surconsciente. L'automatisme, déjà disposé, déjà réceptif à toute influence extérieure propice, ne peut plus être désormais séparé du hasard objectif, cette rupture intérieure de nos moyens les plus acérés étant en ce moment d'une gravité décisive, en ce moment où sur la cîme nous avons le choix entre le vol et la descente.

Il faut *aérifier* la vie. Car, pour le sur-automatisme, il n'y a plus d'obstacle réel s'opposant à la rencontre toujours imprévisible, toujours possible dans des conditions imprévues, à la rencontre et à l'union du hasard et du désir dans les actes sans limites pour leurs vies sans temies, sans étapes, pour nos vies.

Je vois la brume et rien d'autre. Je ne vois pas le commencement de ma vie. A travers les parois de la mère passagère, je ne vois que l'étoile qui est maintenant juste au-dessus de ma tête, qui demain sera derrière moi, quand mes regards seront des ballons de silence. Mais c'est le désir lui-même qu'on doit défendre du traumatisme de sa naissance, la mère-conscience devenue transparente et perméable. Les conditions indispensables à la production de ce miracle, de cette *immaculée conception* du désir, il me semble très urgent de les saisir au cours de nos recherches, de nos exaspérées tentatives de transmuer les obstacles. L'adulation de chaque acte, la fixation affective sur les résultats éminemment niables des recherches actuelles, tout ce poids paternel qui retarde le devenir, toutes ces pauses rétrospectives devant ce qui a été accompli et ce qui est mourant, la fatalité de ce rythme (même si nous sommes moins certains de nos affirmations positives – certitude superflue), nous pouvons déjà reconnaître le grand empêchement intérieur qu'ils entraînent, en rendant si difficile le contact permanent de la chimère.

Les yeux comme les bras des aveugles, toujours en avant, c'est pourtant ce contact que nous devons fébrilement rechercher et ce n'est pas l'oubli des étapes du désir réalisé qui leur ôtera le moindre rayon, puisqu'elles sont, par leur présence comme par leur absence, génératrices d'un effort qu'il nous appartient, en le poussant, de comprendre. Unique chimère idéale, son corps n'est pas caché, ses amples formes, si douces, si molles, sont ubiques. L'au-delà matériel qu'elle nous offre n'est que

l'immense verticale aérienne de cet instant au-delà de l'allonge circulaire de nos bras. Il n'est qu'attente et action et silence. C'est nous-mêmes qui nous tenons à l'écart de son langage, nous-mêmes, hantés par la nécessité de l'expression, mais trop rarement tentés d'exprimer la forme de ce silence, pourtant l'unique voie diaphane qui puisse nous conduire à retrouver le sens du globe idéal, infini et fini, déterminé et parfaitement libre qui est le champ du désir exprimant le possible.

Il faut aussi aérifier la vie en rejetant toute obsession de l'obstacle.

Sans pudeur, pour la trop légère fragilité de nos gestes, fragilité explosive, c'est l'automatisme vivant qui aura raison de la multitude effrayante de pièges et de couronnes (si souvent mortuaires) que la société des gagne-pain bourreaux, des idiots armés et des muses-à-barbe met à travers le rêve, qui s'en moque, impalpable. Leurs armes sont trop lourdes, en effet, pour pouvoir s'élever à la hauteur de la voix qui siffle maintenant à travers les poumons translucides des voyants.

La Révolution est insaisissable.

Les substances, et non seulement celles qui servirent dans les expériences de Rochefort, et les hommes qui sont les lits de l'hystérie se parlent déjà, depuis toujours peut-être, à l'aide du langage secret des influences catégoriques indéniables. Je ne puis m'empêcher d'appeler l'automatisme et le hasard de jeter leurs plages magnifiques instantanément unifiantes, pour exaspérer ce langage, le langage même du désespoir et de l'incandescence de vivre.

S'il y a encore des artistes qui n'ont rien à refuser à l'ambition de leurs oeuvres selon le critérium (le seul) de la force d'opposition à l'oppression, je ne peux m'interdire de proposer à leur génie ardent l'extension concrétisante de ce critérium par celui du rapprochement du langage objectif du silence universel.

L'excitation que j'ai à prononcer ces mots m'affole moi qui ne suis que la voix d'une fenêtre. Mais la joie de voir, dans le noir, dans des conditions à peu près identiques à sa première apparition, le vague de mon brouillard prenant la forme à peine souhaitée de mon amour, elle peut bien excuser à vos yeux, je l'espère, l'excès d'étaler ce qui n'est encore que la fièvre de l'air, flottant au-dessus des coiffures inflammables.

La forme de mon amour, il n'est pas d'événement maladroit ou terrible auquel j'ai pu avoir ma part de responsabilité, qui n'y soit à son tour impliqué. Il n'y a pas de visage aimé qui soit perdu pour moi autrement que la graine pour la fleur. Mais tout est sorti devant mes yeux, inséparablement unis à l'avenir, avenir qui est à inventer et à surprendre. Ce n'est plus le double obsédant, ce n'est plus la mémoire détournée mais c'est bien ce que j'attends de toute l'attente qui respire devant moi, les yeux dans les yeux de ce *triple* qui est la forme volante de nos rencontres.

L'action automatique, peut-être l'aboutissement le plus éloigné de ce que nous pouvons imaginer comme pratique révolutionnaire, de

cette place attristante d'où on nous force de regarder le devenir, je ne peux la concevoir agitée par d'autre mobile que celui de la recherche permanente, toujours amoureuse et négatrice de ce triple. Car il nous entoure, il nous nie et nous précède. Et il parle tout bas, de sa voix efficiente, faite d'objets, de formes, d'ailes et de poils, faite d'air, comme la nôtre, comme celle de nos femmes, lorsqu'elle n'est plus, au soir tombant, que le vertige de leur haleine.

Je vois les hommes de cette action, parmi les ruines des solides. Ils ont déjà l'amour de l'espace et le goût de la perte. Puisqu'ils doivent être sûrs que la matière elle-même, par ses mouvement reptiliens et volages, les attire comme les feux qui parlent de l'amour des collines, puisque, les yeux couverts, ils savent, en oscillant, écouter la plainte si douce des oiseaux enfermés sous les couches de la terre, et puisque du bout de leurs doigts agités par le vent ils touchent les lèvres muettes de l'immense beauté aérienne, – les portes du secret sont ouvertes pour eux, sur le mystère du silence de ce monde. J'attends tout de ce qui y est gardé, toutes les lumières éteintes, tous les sens humains apaisés et velus et rendus méconnaissables dans le sens, devenu unique, de la divination amoureuse, dans ce jeu du sable nocturne, – j'attends tout de ce que les hommes, dans leur fière innocence, se fiant à l'air, devenus air dans le noir, auront à embrasser au moment de leur vol.

Je n'attends rien d'autre.

Collection surréaliste *Infra-Noir*, 1947
[arhiva Marin Mincu]

Conspiraţia tăcerii

Cred că nu sunt singurul care, în ultimul timp, să fi avut senzaţia că paşii lui nu s-au pus în mişcare decât datorită atracţiei nelămurite a unei ceţi extrem de profunde şi de scânteietoare, situată mereu, ca prin minune, foarte aproape şi totodată dincolo de locul unde ochii sunt nemijlocit solicitaţi. Prezenţa materială şi energetică, precum şi prezenţa morală a acestui nor în faţa pupilelor mele mărite, calmul pe care ea mi-l inspiră în unele ceasuri de încredere inexplicabilă, curiozitatea neliniştitoare pe care o provoacă în unele seri când cerne privirile tulburi şi magnetice ale femeilor anonime, femei care sunt norocul şi lumina acestor seri, – această prezenţă deloc interioară, ci cumva exterioară, dar sigură şi neîndoielnică, mi se pare că justifică, în propriii mei ochi, toate sforţările vieţii mele.

Nu prea de mult mi-o simţeam lipită la baza gâtului, probabil la inserţia vaselor mari, ca pe un fel de fantomă lăuntrică ce nu-şi trăda

prezenţa decât printr-o uşoară apăsare pe care o exercita uneori pe traiectul meu respirator şi prin uşoara asfixie care provenea din asta, fiind întotdeauna semn al apropierii unui gol şi al unei senzaţii de sete care corespundea în lumea din afară unei aşteptări amoroase intraductibile. Fără vreun avertisment şi aproape fără să percep vreo tranziţie, ea a ieşit într-o dimineaţă, una dintre acele dimineţi friguroase de plecare, în care totul e distanţă şi fatalitate, a ieşit şi s-a postat în faţa ochilor mei, foarte lină, foarte atrăgătorare, ca un susur de aburi şi de lumini, iar din ziua aceea stă acolo, aparent placidă, însă extrem de activă, mereu orientată în sensul dorinţei mele, depăşind-o şi făcând să se întindă cât vezi cu ochii centrul ei de gravitaţie afectivă.

Schimbarea care s-a produs, treptat, în felul meu de a dori, datorită, probabil, deplasării acestui centru, nu a încetat vreodată să mă intrige, prin toate surprizele deosebite pe care i le datorez, surprize având chiar ele înfăţişarea pe care evenimentele de tot felul m-au obişnuit să mi le ofere, aceea de a fi întotdeauna aşteptate în momentul producerii lor, ceea ce nu le răpeşte, prin ce excepţie nu ştiu, nimic din acea latură amuzantă ce este specifică noutăţii, fie ea plăcută sau nu. Mai întâi, fapt ce nu e prea greu de crezut, cel puţin aşa sper, nu mai am nici o dorinţă avuabilă, nu pot formula nici o mărturisire, nici o teamă, pentru că toate astea au încetat să mai existe în stare individuală, fiind sudate şi contopite şi aburite şi evaporate absolut ermetice şi de nerecunoscut, fără sediu şi fără acces la conştiinţa a ceea ce se petrece în spiritul meu. Componentele acestei dorinţe unice, în ciuda faptului că mi-ar face plăcere să mă ştiu populat şi suprapopulat de o mulţime nelimitată de impulsuri diferite, contradictorii, epuizante, îmi dau seama că nu sunt decât vreo trei-patru, ca şi cum un cer întreg s-ar fi stins, cu excepţia câtorva stele rare care au asistat la naşterea mea şi la soarta vieţii mele pe lumea aceasta, toate celelalte fiind suspendate, iar realizarea lor devenindu-mi aparent indiferentă, ca şi cum mi s-ar fi anesteziat inima.

Tocmai în aceste condiţii, stranii poate, dar deloc ieşite din comun, viaţa mea a devenit studiul unui singur obiect, nesfârşit de misterios, exterior şi vizibil şi dotat cu câteva însuşiri hotărâtoare, ca de exemplu aceea de a fi întotdeauna locul de întâlnire al dublului meu poetic cu sugestiile exterioare ale obiectelor, ale cuvintelor şi ale hazardului. Această perdea care mă face să percep mai slab luminile şi sunetele zilnice capătă funcţia unui metal dur strălucitor şi amplificator în cel mai înalt grad, un fel de oglindă gigantică şi concavă pe toate părţile, oglindă de miraj, ca şi de vertigii, iar spectrele pe care le aruncă din ea însăşi la distanţe inimaginabile se reîntorc în focarul ei (*ideal?*) cu precizia fără greş a unei ploi, a unei frunze pe care o atingi, imediat ce apar zgomote sau forme invizibile ale aripilor acestei atmosfere speci-

fice nouă, care îmi pare a fi lăcaşul transparent al tuturor misterelor acestei lumi.

Am prea puţini ochi pentru a putea privi şi distinge înaltele curbe alungite ale suprafeţelor aeriene în contact, suprafeţe limitând zone abia demarcate de toate acele praguri calitative ale proprietăţilor acestui aer. Dar ce contează, am deja certitudinea că aceste forme invizibile şi mişcătoare, de parcă ar fi nişte fluturi mari de căldură sau nişte subţiri vulturi electrici, nişte lilieci deşiraţi, nişte cucuvăi mari de abur, aceste forme împletite plural între ele, care te pătrund, insuportabil de molatice şi de înşelătoare, *acţionează* în afara conştiinţei noastre pragmatice, dar nu şi în afara acelui supradeterminism ilimitat care distruge şi modifică zilnic ceea ce numim noi destinul nostru pe pământ. Hazardul, atunci când afirmăm că aşteptăm totul de la forţa lui descoperitoare, nu ni-l imaginăm altfel, cred, decât ca pe acel punct activ şi actual, ca pe intersecţia ghearelor ascuţite ale acestor forme invizibile. Dar nu numai amploarea, nu numai dimensiunile acestui *mediu* sunt cele care ne vor face să credem că el intervine cu adevărat, prin acel „oricând posibil" cuprins în ceea ce trebuie să rămână pentru mult timp incontrolabil. Obiectele însele, toate droguri şi vibrante, care-şi ascund chipurile sub frontierele marginilor proprii şi ale celor supraadăugate, pe care oamenii li le atribuie, obiectele, dintre care nici unul nu e în întregime solid, nici unul nu e descriptibil, îşi dăruie continuu, celor ce se apropie de ele, semnele lor, impulsurile lor către fericire, către nenorocire, către stările de spirit care le sunt intrinseci şi inalienabile. Obiectele sunt făcute din *aer*, prin funcţia energetică a prezenţei lor, noi înşine, ca obiecte, suntem făcuţi din aer, supuşi aerului şi tocmai realitatea îndrăznim s-o cunoaştem, refuzând să ne închipuim schimbările acestei mase luminoase, nebuloase, în cadrul infinităţii ei de forme. Noi nu suntem funciar deosebiţi de acele idei greoaie care stau deasupra capetelor noastre cu sferele lor centripete, cu căldura lor iradiantă, sfere pe care le purtăm în jurul părului, probabil ca pe acele lune dintre coarnele lui Isis, şi care nu sunt desigur străine de curiosul şi ignoratul fenomen, care constă în faptul că două chipuri omeneşti nu-şi suportă apropierea dincolo de o anumită distanţă, fără ca ele să nu reflecte imediat şi aproape fără excepţie unul dintre polii sentimentelor magnetice, afecţiunea sau dezgustul, ce rezultă din atingerea acestor sfere.

Din acest punct de vedere îmi sporeşte zilnic simpatia pentru cercetările unice ale lui Bourru şi Bourot, părându-mi-se că viitorul cuceririlor lor depăşeşte cu mult interesul pe care sunt eu în stare să li-l port astăzi[1]. Mi-e imposibil să nu *văd* cadrul acestor experienţe, acea odaie a lui Rochefort, de sfârşit de secol, acea răcoare blândă şi ocrotitoare din jurul mobilelor, busturile, plantele, aeriene şi vii, înţelese

1. Bourru et Bourot: *L'action à distance des substances toxiques et médicamenteuses*, 1887 (n.a.).

pentru prima oară de om în timpurile moderne şi ştiind să fie, în felul lor specific, la înălţimea acestei demnităţi tardive. Văd apoi în acest cadru suita aşa-zişilor „subiecţi", toţi isterici, adică rezultaţi dintr-o mutaţie ce-i situează în speţa umană la un grad calitativ incomprehensibil în ceea ce priveşte capacitatea de a simţi şi de a reflecta, prin corpul lor animal, fineţea senzaţiilor lor, – apoi mişcările precise ale experimentatorilor, siluetele acestora în redingote strânse pe corp, flacoanele lor ermetic închise şi mâinile lor apropiind sau depărtând aceste flacoane de corpurile foarte expansive ale istericilor. Această odaie, acest loc ales al unei descoperiri pe care nu mă pot împiedica să n-o calific drept *tragică*, mi-e imposibil s-o văd altfel decât plină de baloane aeriene fără nici o membrană, mişcătoare şi schimbătoare, care-i înconjoară pe savanţi, pe subiecţi şi substanţele experimentate până la limitele reale ale acţiunii lor iradiante. Aceste baloane conţin, pe undeva pe aproape de centrul lor, extraordinar de vizibile până şi cu ochiul liber, personaje în dimensiuni reduse ale dramei. Numai prin *prezenţa lor la distanţă* se poate explica acţiunea la distanţă a aurului care te arde, a valerianei care te excită ca pe pisici, a laurului care te face mistic, a mercurului care taie şi înţeapă. Şi având în vedere că noi toţi *suntem* împrejurul nostru, în spaţiul acţiunilor, nimic nu mi se pare mai atrăgător decât acest tărâm al formei întâlnirilor.

Marea se etalează în formă de aburi, chiar sub ochii noştri, mişcările ei voluptuoase, chemarea ei, refuzul ei permanent, mişcările coapselor ei fluide, când îmbrăcate, când dezbrăcate de veşmântul lor înşelător, nu vor înceta vreodată să ne tulbure şi să ne facă fericiţi în trecerea noastră tăcută prin lucrurile care nu sunt altceva decât noi înşine, cu cât progresăm în cunoaşterea posibilului. Marea se desfoaie, fiind victimă a exploziei ei potenţiale. La fel iubirea, ca un mănunchi de gheare retras deocamdată din carnea gâfâitoare (din pământul ferm) a solidelor. Ea aşteaptă în aer, suspendată, gata de următorul atac. Deliciile acestei aşteptări, suspendarea din orgoliu a acelei dorinţe ce refuză orice sublimare, orice subterfugiu, orice satisfacere parţială sau înşelătoare – cunosc câţiva oameni care preţuiesc aceste delicii atât de mult, încât sunt gata să renunţe, din toată inima, la prada dorinţei pentru umbra ei derutantă şi neîncetat provocatoare. Automatismul, desigur, nu mai poate servi acestor oameni la realizarea prin analiză a unor fragmente de dorinţă satisfăcută – fapt ce pare că s-a produs pe ici, pe colo parţă pentru a demonstra cum se poate dezmembra acest instrument în nişte mâini neînvăţate cu mânuirea lui delirantă. Calităţile cryptestezice ale inconştientului, revelate de automatismul care coboară în el, au devenit, prin transformarea viselor actuale, calităţile unei instanţe unice, primitive şi totale, ale unui unic mijloc ce se poate concepe pentru o cunoaştere a realităţii complete, adică ale suprarealităţii cunoscute într-un mod supraconştient. Automatismul, deja predispus, deja receptiv la orice influenţă exterioară propice, nu mai poate

fi de acum separat de hazardul obiectiv, această ruptură interioară a metodelor noastre celor mai rafinate fiind în momentul de faţă de o gravitate decisivă, în acest moment în care ajunşi pe culme putem alege zborul sau coborârea.

Trebuie să *aerificăm* viaţa. Căci pentru supraautomatism nu mai există obstacol real care să se opună întâlnirii mereu imprevizibile, mereu posibile în condiţii neprevăzute, întâlnirii şi unirii dintre hazard şi dorinţă în actele fără limite pentru vieţile lor fără termene, fără etape, pentru vieţile noastre.

Văd ceaţa şi nimic altceva. Nu văd începutul vieţii mele. Prin pereţii mamei mele trecătoare, eu nu văd decât steaua care se află acum chiar deasupra capului meu, care mâine va fi în spatele meu, când privirile mele vor fi ca nişte baloane de linişte. Dar dorinţa însăşi trebuie apărată de traumatismul naşterii sale, mama conştiinţă devenind transparentă şi permeabilă. Condiţiile indispensabile producerii acestui miracol, a acestei *imaculate concepţiuni* a dorinţei – mi se pare că e de cea mai mare urgenţă să le aflăm în cursul cercetărilor noastre, al exasperatelor noastre încercări de a preschimba obstacolele. Adularea fiecărui act, fixaţia afectivă pe rezultatele cu totul contestabile ale cercetărilor actuale, tot acest lest moştenit care întârzie devenirea, toate aceste pauze retrospective în faţa a ceea ce s-a realizat şi este destinat pieirii, fatalitatea acestui ritm (chiar dacă suntem mai puţin siguri de afirmaţiile noastre pozitive – n-are a face siguranţa), putem deja să ne dăm seama de marele impediment interior pe care toate acestea îl provoacă, făcând atât de dificil contactul permanent cu himera.

Cu ochii precum braţele orbilor, mereu îndreptaţi înainte, totuşi acest contact trebuie să-l căutăm cu febrilitate, şi nu uitarea din acele etape în care dorinţa s-a împlinit este cea care le va procura vreo rază cât de mică, deoarece acestea sunt, atât prin prezenţa, cât şi prin absenţa lor, generatoare ale unui efort, pe care de noi depinde ca, sporindu-l, să-l înţelegem. Unică himeră ideală, corpul ei nu este ascuns, formele ei ample, atât de dulci, de maleabile, sunt ubicue. Celălalt tărâm material pe care ea ni-l oferă nu este decât imensa verticală aeriană a acestei clipe dincolo de cercul pe care-l cuprindem cu braţele noastre. El nu e decât aşteptare şi acţiune şi tăcere. Noi înşine suntem cei ce ne ţinem la distanţă de limbajul lui, noi înşine, bântuiţi de nevoia exprimării, dar prea rar tentaţi să exprimăm forma acestei tăceri, care este totuşi unicul drum diafan ce ne poate duce la regăsirea sensului sferei ideale, infinite şi finite, determinate şi perfect libere, care este domeniul dorinţei ce exprimă posibilul.

Mai trebuie să aerificăm viaţa debarasându-ne de orice obsesie a obstacolului.

Fără pudoare pentru prea uşoara fragilitate a gesturilor noastre, fragilitate explozivă, numai automatismul viu va înfrânge mulţimea înfricoşătoare a capcanelor şi a coroanelor (prea adesea mortuare) pe care o societate de protectori-călăi, de idioţi înarmaţi şi de mutre cu barbă le pune de-a curmezişul visului, care îşi bate joc de ele, pe

nesimţite. Armele lor sunt prea greoaie, într-adevăr, ca să poată să se ridice până la înălţimea vocii care şuieră acum prin plămânii translucizi ai vizionarilor.

Revoluţia este insesizabilă.

Substanţele, şi nu doar acelea care au servit la experienţele lui Rochefort, şi oamenii care sunt sedii ale isteriei îşi vorbesc deja, poate dintotdeauna, cu ajutorul limbajului secret al influenţelor imperative incontestabile. Nu pot să mă abţin să nu chem automatismul şi hazardul şi să nu arunc punţile lor magnifice, pe loc unificatoare, ca să exasperez acest limbaj, limbajul însuşi al disperării şi al incandescenţei de a trăi.

Dacă încă mai există artişti ce nu pot refuza nimic ambiţiei operelor lor potrivit acelui (singur) criteriu al tăriei de a se opune oprimării, eu nu pot să-mi interzic să propun geniului lor ardent amplificarea concretizatoare a acestui criteriu prin cel al apropierii de limbajul obiectiv al tăcerii universale.

Aţâţarea pe care o simt pronunţând aceste cuvinte mă înnebuneşte pe mine, care nu sunt decât vocea unei ferestre. Dar bucuria de a vedea, în negru, în împrejurări aproape identice cu prima-i apariţie, valul meu de ceaţă luând forma abia râvnită a iubirii mele, poate scuza foarte bine în ochii dumneavoastră, sper, excesul de a etala ceea ce nu este încă decât febra aerului, plutind pe deasupra unor plete inflamabile.

Forma iubirii mele, nu există eveniment neplăcut sau teribil la care să fi avut partea mea de responsabilitate şi în care să nu fie şi ea implicată. Nu există chip iubit pe care să-l fi pierdut altfel decât aşa cum floarea îşi pierde sămânţa. Dar totul s-a întâmplat în faţa ochilor mei inseparabil legaţi de acel viitor, de viitorul care trebuie inventat şi surprins. Acesta nu mai e dublul obsedant, nu mai e memoria întoarsă înapoi, ci e chiar ceea ce aştept cu toată aşteptarea ce respiră în faţa mea, ochi în ochi cu acest *triplu* care este forma inefabilă a întâlnirilor noastre.

Acţiunea automatică, probabil ţinta cea mai depărtată a ceea ce putem noi imagina ca practică revoluţionară, din acest loc întristător de unde suntem siliţi să privim devenirea, nu pot s-o concep animată de alt mobil decât cel al căutării permanente, totdeauna îndrăgostită de acest triplu şi negându-l. Căci el ne înconjoară, ne neagă şi ne-o ia înainte. Iar el vorbeşte foarte încet cu vocea lui eficientă, făcută din obiecte, din forme, din aripi şi din peri, făcută din aer. ca şi a noastră, cum este şi cea a femeilor noastre, când nu mai rămâne din ea, la căderea serii, decât ameţeala suflării lor.

Îi văd pe oamenii acestei acţiuni printre ruinele lucrurilor solide. Ei au deja iubirea spaţiului şi plăcerea pierderii. Pentru că ei trebuie să fie siguri că materia însăşi, prin mişcările ei reptiliene şi nestatornice, îi atrage ca focurile care vorbesc de iubire pe dealuri, pentru că, cu ochii închişi, ei ştiu să asculte, clătinându-se, tânguirea atât de dulce a

păsărilor închise în adâncul pământului şi pentru că, cu vârful degetelor lor fluturate de vânt, ei ating buzele mute ale imensei frumuseţi aeriene, – porţile tainei sunt pentru ei deschise către misterul tăcerii acestei lumi. Eu aştept totul de la ceea ce se ascunde acolo, toate acele lumini stinse, toate simţurile omeneşti potolite şi catifelate şi devenite de nerecunoscut, acel simţ, devenit unic, al divinaţiei amoroase, în acest joc al nisipului nocturn, – aştept totul de la ceea ce oamenii, în mândra-le inocenţă, încredinţându-se aerului, deveniţi aer în negru, vor cuprinde cu braţele în momentul când îşi vor lua zborul.

Nu aştept nimic altceva.

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

Les esprits animaux

C'est une lettre, un discours.

Je pense à mes amis, à leur place dans le monde, ils sont si rares, si éloignés, c'est tout comme entre mes yeux et ma plume, un vaste espace absorbant vidé de toute réalité identifiable, entre mes yeux qui balancent leurs regards au-dessus des propositions de cet air, et ma plume qui fatigue ses petits mouvements dont le sens, en dépit de toute explication, lui échappe éperdument.

Tel est ce moment, la nuit de ce midi, tel et ce gouffre, que tout concourt à nous ôter la parole, tout et nous mêmes, tellement l'espoir est faible dans ce qu'un mot peut produire et prévoir, en ce qui concerne sa propre destinée prévisible. Car tout nous est pris et volé.

Telle est l'étendue de nos obstacles, leurs souples lassos qui nous ficellent les paupières, que nous ne sommes plus, par devers eux, en possession de nos yeux pour verser des larmes, ni même pour voir l'amplitude de leurs traîtres couteaux, la variété de leur mise en scène atterrante. En tous cas, ce que nous savons déjà depuis longtemps, bien inutilement d'ailleurs, c'est que nous les contenons d'une manière décisive. Nous sommes forcés de nous plier aux exigences du principe de la soi-disant réalité, ce qui est bien, quand même, car c'est là une arme adéquate à la société des mufles, mais nous ne sommes pas à même d'apprécier entièrement la rançon de cet accord. Cette rançon, ce n'est pas d'avoir un inconscient infernal capable de compenser subrepticement la quantité de plaisir que nous sauvons de la destruction générale, en lui offrant les plaines lunaires de nos rêves, de nos toiles, de nos amours et de nos fautes admirables. Elle se contient elle-même, en ce qu'elle nous munit de deux moyens de désirer et d'agir qui sont dissemblables, réciproquement hostiles et irréconciliables. Ce *strabisme*

des couches, des instances, strabisme affreux et divergent, saggital envers le plan de notre vie, qui pourrait donc prétendre qu'il convient à la vue réelle, et qui pourrait affirmer que, à l'aide de nos voies embrouillées, nous sommes en état d'établir le moindre contact avec la réalité universelle, la seule, la sur-réalité ? Ce n'est que par de pures exceptions, vite retombées dans la mort de cette vie ou dans celle de nos interprétations régressives, que tout se dévoile à nos yeux, farouchement croisés sur le néant. Dans ces conditions absolument incompatibles avec la connaissance, ce que nous nommons l'obstacle, c'est-à-dire *toute la matière objectale de nos désirs*, reste ce que nous savions : un bloc de brouillard dur, inconnu, impénétrable. Le délire d'interprétation qui conduit tout droit au délire de persécution, reste le seul moyen d'envisager nos rapports rationnels avec le monde. Voilà le vice et le cercle.

Car – j'ose à peine avancer cette idée – tout le mal, toute l'hostilité de l'obstacle, dont malheureusement j'en sais assez, c'est de nous rendre impuissants et aveugles par la dichotomie de nos moyens, celle-ci même créant d'emblée et de toute pièce l'inconnu et la peur de l'inconnu et le caractère hostile de l'obstacle.

Je doute fermement que la vérité de nos rapports avec le monde soit enfermée dans la caducité de ce cercle. Ses axes se soutiennent, il est vrai, réciproquement, tautologiquement, chacun de ses membres vérifie l'autre et en est vérifié ; mais c'est la fuite des miroirs que j'attends, leur refus de se mirer perpétuellement, leur fuite et leur extravasion délirante. Je doute fortement que l'évidence de l'unité des mouvements du monde, de l'unité de nos mouvements dans ceux des autres, je doute fortement que cette évidence puisse être maintenue dans l'état abstrait, idéal, inefficient qui lui est imposé aujourd'hui, par les forces de l'unanime conspiration anti-poétique mondiale. (Je ne parle que dans le sens propre) Quand la pierre de l'esprit ne pourra plus repousser l'esprit de la pierre – ce n'est qu'alors que l'unité matière-énergie aura sur la vie des hommes l'influence presque lunaire de toute son évidence concevable. L'unité de la pensée, fortement entravée par les mêmes forces humaines, aura alors au moins la chance d'être retrouvée au cours des relations avec des règnes plus propres. La place de l'homme – car c'est ici le noeud, toute métaphysique étant devenue physique et action poétique – sera une place *ouverte*. Sans haut et sans bas. Ouverte. O, quelle volupté d'imaginer le sort de ce pénible débat sur le déterminisme de nos actions, sort pitoyable d'un débat d'aveugles n'apercevant que quelques rares rayons dans l'infinité des soleils magnétiques et idéaux qui font pousser les bras du désir. Rien de plus vrai, en effet, que ce *fatalisme libre*, conséquence du surdéterminisme général, réciproque, embrouilleur des brouillards, au milieu duquel les mouvements développent en silence les moyens de rendre la liberté *fatale* sur cette terre, comme elle l'est depuis toujours dans l'univers extra-humain.

Maintenant, que nous vivons d'une manière que je n'hésite pas de qualifier comme absolument désespérée pour ce qui est de la destinée que l'on fait ou que l'on peut espérer pour l'amour et pour la poésie,

entourés de la bassesse humaine toute-puissante sous ses formes politiques et armées, la possibilité d'unir l'expression de nos désirs à la transformation du monde conformément à ces désirs mêmes, devient la question première qui se pose à notre conscience agissante. La faiblesse de l'image écrite et peinte (on est assez loin de s'en douter à cette heure-ci) s'abouche amplement dans la culture opprimante, piège et arme toujours vérifiable (toujours adaptable aussi) de ce qui châtre, enferme et limite et dirige, à force du temps qui use et de la patience qui nivelle, tout effort ayant l'imprudence inévitable d'employer des moyens appropriés a une pensée scindée, dans le champ de son aimant régressif.

Cette faiblesse n'est pas très éloignée de celle qui empêche le nom et l'image d'un objet de définir *l'état complet*, l'action infiniment polyvalente du même objet dans la réalité énergétique de son existence matérielle. La contribution des artistes à l'altération du général peut être cherchée dans l'incapacité de leurs moyens, pour ce qui concerne l'éclatement du langage monovalent constitué par les mots et par les formes descriptives des objets. C'est dire qu'ils ne peuvent pas atteindre au *silence* (qui est loin d'être le néant) des dimensions innombrables des espaces que l'on touche.

Pourtant, ce n'est que pareil silence que nous devons chérir le seul qui *conspire* en notre faveur, contre tous ceux qui nous font le mal permanent et atroce de s'occuper de nous, armés de matière pénétrante et explosive et de tous les déchets de l'esprit, qui n'attendent que nos paroles pour enrichir les raisons de leur raison. Car ce n'est que de l'intérieur de la flamme du silence noire et conspiratrice que tout devient le *jamais-vu* universel, toujours attractif et à séduire.

On devrait pouvoir établir enfin un premier contact amoureux, mystérieux entre l'unicité perpétuellement agissante de l'air et des corps et l'air silencieux de nos corps animaux, chimiquement enfermé dans les draps des viscères où il languit et s'altère jusqu'à la mort de nos os inflammables. La traversée réciproque des fluides confondus, *la perte de tout droit d'identité* de toute chose, cette recherche qui doit fournir les moyens de l'alchimie politique de notre temps, ayant pour but de découvrir l'or de l'amour philosophal, elle ne peut se passer du silence, comme elle ne peut se passer de l'action.

Le temps viendra où tout sera or et amour. Car toute transmutation est possible, là où ne sont que les cases d'un seul air ; il ne s'agit que de flamber capricieusement quelques parois et de passer les bras à travers elles, pour faire l'amour avec l'oiseau des montagnes.

Déjà le rêve est là dans sa manifeste beauté et dans l'insaisissable mécanisme de décantage de ses images. Son mol effort naturel, persévérant, indifférent, on ne pourra mieux le comprendre, en dépit de toute analyse causale, que comme invention continuelle de points de rencontre entre le désir et le possible, de tous les désirs actualisés dans le dernier, toujours fuyant, qui s'identifie avec l'image du possible. Mais c'est en vain que nous avons chaque nuit devant nous, devant

nos yeux fermés, la vie de *l'amour permanent*. La vie diurne nous casse, elle nous fait agir avec la pointe anale de notre âme, elle rétablit l'identité de chaque objet avec soi-même et sa fonction unique, elle procède par contraction, et l'objet d'amour – hélas, unique – porte ses papiers sur son visage comme le sourire de sa mort prévisible. Le sort fait à l'amour, si jamais on établira la hiérarchie des horreurs de ces siècles historiques, sera assurément l'indice le plus convaincant du degré de ces horreurs et fera assurément justice à notre temps, en le jetant dans la fosse des décompositions temporelles.

Je ne crois pas qu'on exagérerait en affirmant que seule l'apparition de l'automatisme a pu, dans le temps de la plus profonde détresse de l'amour, amoindrir un peu ce poids diurne consternant et offrir un espoir qui contienne la grandeur des brumes aurifères des échanges amoureux avec le monde manifeste. Et encore, il faut envisager l'automatisme non comme une sonde de la subjectivité latente, mais comme *une flèche ardente et spirale*, éminemment objectivante, capable d'inventer en même temps le désir et son objet, confondus dans l'image qui est, littéralement, l'acte de leur amour. La poésie n'est rien d'autre, ou bien elle n'est que l'expression de l'oppression.

Le surautomatisme, celui des cadavres, des jeux, des textes collectifs, des images-surprises, en ouvrant aveuglément la porte du hasard, par laquelle les noirs déterminants extérieurs entrent pour effacer la solitude, le secret de l'amour, a largement démontré la complicité mystérieuse de toute la révolution concrète de l'univers, avec chaque geste accompli par le devenir particulier de ses agents humains.

Les forces de dessous les ténèbres qui limitent notre puissance de savoir sont avec nous dans l'effort pour *la conquête du désirable*, et ce n'est pas l'usage apparent, que l'on fait à l'échelle mondiale actuellement, de leurs vertus brusquement artistiques, qui nous fera négliger la clarté de leur fil à travers les grottes mouvantes de la pestilence de ce monde.

Je ne crois pas que nous devions chercher complémentairement une autre politique que celle du hasard objectif. Malheureusement, la qualité de l'effort nous échappe, nous ne pouvons encore communiquer avec la précision que les mots nous refusent la nature de l'effort que nous avons à faire pour atteindre l'étendue de conscience (sur-conscience) de nos instances unifiées et la nature de l'action (l'unité de la passion et l'action) qui mouvra les leviers innommables, s'offrant à nos bras sans visage, surconscience et passion active qui seules feront le monde perméable pour l'homme et l'homme sensible aux mirages de l'amour de ce monde. Cette ignorance ne nous empêche pas, au contraire, de prévoir, au centre des conditions concrètes qui nous ont été faites en ce moment par la société des hommes et par celle de la nature naturée, que seul l'aveuglement systématique envers les partielles lumières du donné, du déjà-vu théorique et politique, nous rendra la liberté pratique (magique) d'influer par nos mouvements le devenir. C'est la dialectique du désespoir, son miracle, que d'opposer en ce

moment *l'action automatique*, à la conspiration de l'asphyxie qui, fière de toute la satisfaction de ses victimes, étale ses pattes suri l'esprit même de la révolte et sur ses conquêtes altérables.

Il faut premièrement écarter d'une manière extrême les pôles des sentiments ambivalents que tout nous inspire (l'extrême-amour, l'extrême-haine) pour accepter la pleine dissolution de tout et pour nous charger, d'ailleurs légèrement, de la tâche thaumaturgique la plus complète qui puisse être conçue : la cristallisation secondaire, selon le plan de l'amour qui nous traverse, de tout aspect et de toute relation rencontrant le fleuve passif de nos actes.

Cette action, à cause des conditions mêmes et des rapports qui lui sont imposés à son point de départ, doit avoir pour nous et pour ceux qui doivent la subir en ce moment extrêmement douloureux, un très précis caractère *d'incubât*. La belle haïe, la planète, la jungle surpeuplée et farouche, elle dort, les yeux vastement ouverts, en pleine lumière aveuglante. Vainement fait-elle semblant de ne pas se rendre compte de son sommeil. De lourds instants d'oubli, de distraction, d'apathie allongent ses paupières, ses traits. Sa démarche, dirigée en apparence exclusivement vers la mort et les meurtres lucides, chancelle et rêve en route ; des tissus étranges, tellement fragiles, s'opposent vaguement à sa progression redoutable.

Violons la belle aveugle ! Aveugles nous-mêmes d'une autre lumière, beaux nous-mêmes de la beauté des ténèbres. Ce n'est pas la destinée absolument insupportable que l'on nous fait dans ce monde qui nous rendra insensibles aux avantages que peuvent nous offrir la perfidie et le cynisme. Elle dort, par brefs moments, la belle, la détestable. Elle est alors sensible à nos charmes, à nos manoeuvres. Frappons-là dans le sexe : c'est l'objet, celui qui rendra concrète l'unité de l'action et de la passion, du désir et du possible, dans notre vie diurne sur-consciemment automatique. L'objet, qu'il faut trouver et perdre sans cesse dans l'eau, dans l'air de cette vie, avec nos bras et nos bouches d'eau, d'air de sperme de printemps.

Je crois que l'incubât doit devenir en ce moment la ligne politique de l'amour.

Amoureux du monde entier, unissez-vous !

C'est un discours, la rêverie d'un message. Je songeais à certains hommes, à une femme, parfaitement inconnus, à ce que je pourrais leur dire, si mes paroles avaient la chance d'avoir pour eux un sens plus ou moins communicable. Je ne leur demande que de l'oublier, comme les jours dans la nuit.

Collection surréaliste *Infra-Noir*, Bucarest, 1947
[arhiva Marin Mincu]

Spiritele animale

Aceasta e o scrisoare, un discurs.

Mă gândesc la prietenii mei, la locul lor în lume, ei sunt atât de rari, atât de depărtaţi, aşa cum şi între ochii mei şi pana cu care scriu e un vast spaţiu absorbant golit de orice realitate identificabilă, între ochii mei care-şi leagănă privirile peste propoziţiile din aerul acesta şi pana mea care-şi trudeşte mişcările mărunte al căror sens, dincolo de orice explicaţie, îi scapă înnebunitor.

De aşa natură este momentul de faţă, noaptea din amiaza aceasta, abisul acesta, încât totul se întrece să ne smulgă cuvântul, totul plus noi înşine, atât de slabă este speranţa în ceea ce un cuvânt ar putea să producă şi să prevadă, în ceea ce priveşte propriul lui destin previzibil. Căci totul ne este smuls şi furat.

Atât de mare e amploarea obstacolelor noastre, lasourile lor elastice care ne biciuie pleoapele, încât în faţa lor nu mai avem nici ochi pentru a vărsa lacrimi, nici măcar ca să putem vedea cât de mari sunt tăişurile lor trădătoare, varietatea spectacolului lor cu care ne doboară. În orice caz, ceea ce ştim deja de mult timp şi de altfel, fără folos este că le conţinem în noi într-un mod hotărâtor. Suntem siliţi să ne pliem cerinţelor principiului aşa-zisei realităţi, ceea ce, într-un fel, e bine, căci în aceasta e o armă ce se potriveşte acestei societăţi de mutre, dar n-am ajuns până acolo încât să acceptăm în întregime preţul unei asemenea învoieli. Acest preţ de răscumpărare nu înseamnă a avea un inconştient infernal, capabil să compenseze pe ascuns cantitatea de plăcere pe care o salvăm de la distrugerea generală, oferindu-i câmpiile lunare ale viselor noastre, ale pânzelor noastre, ale iubirilor şi ale admirabilelor noastre păcate. E un preţ de răscumpărare în sine, prin faptul că ne furnizează două mijloace de a dori şi a acţiona, care nu-şi seamănă, fiindu-şi reciproc ostile şi ireconciliabile. Acest strabism al nivelelor, al instanţelor, strabism groaznic şi divergent, ţintind chiar în tiparul vieţii noastre, cine ar putea pretinde că el convine vederii reale şi cine ar putea afirma că, pe căile noastre încâlcite, suntem în stare să stabilim cel mai mic contact cu realitatea universală, singura realitate, suprarealitatea ? Doar prin pure excepţii, repede recăzute în moartea acestei vieţi sau în aceea a interpretărilor noastre regresive, se dezvăluie totul ochilor noştri, încrucişaţi cu sălbăticie peste neant. În aceste condiţii absolut incompatibile cu cunoaşterea, ceea ce noi numim obstacol, adică *toată materia obiectuală a dorinţelor noastre*, rămâne ceea ce ştiam şi până acum : un bloc de ceaţă dură, necunoscută, de nepătruns. Delirul de interpretare, care duce direct la delirul de persecuţie, rămâne singurul mijloc de a întruchipa raporturile noastre raţionale cu lumea. Iată viciul şi cercul său.

Căci – abia cutez să avansez această idee – tot răul, toată ostilitatea obstacolului, de care din păcate sunt sătul, este că ne face neputincioşi şi orbi prin scindarea în două a mijloacelor noastre, aceasta creând dintr-odată şi complet necunoscutul, ca şi teama de necunoscut, şi caracterul ostil al obstacolului.

Mă îndoiesc cu tărie că adevărul raporturilor noastre cu lumea este închis în caducitatea acestui cerc. Axele sale se susţin, ce-i drept, reciproc, tautologic, fiecare din elementele lui îl verifică pe celălalt şi este verificat de acesta; dar ceea ce aştept eu este fuga oglinzilor, refuzul lor de a se mai oglindi perpetuu, fuga lor şi evadarea lor delirantă în afară. Mă îndoiesc cu putere că evidenţa unităţii mişcărilor lumii, a unităţii mişcărilor noastre în cele ale altora, tare mă îndoiesc că această evidenţă poate fi menţinută în starea abstractă, ideală, ineficientă, care i se impune astăzi prin forţele unanimei conspiraţii antipoetice mondiale. (Vorbesc în sensul cel mai propriu.) Când piatra spiritului nu va mai putea respinge spiritul pietrei – numai atunci unitatea materie-energie va avea asupra vieţii oamenilor o influenţă aproape lunară în toată evidenţa ei posibilă. Unitatea gândirii, puternic încătuşată de înseşi forţele umane, va avea atunci măcar şansa de a fi regăsită prin relaţiile cu nişte regnuri mai potrivite. Locul omului – căci aici este nodul, fiindcă orice metafizică a devenit fizică şi acţiune politică – va fi un loc *deschis*. Fără sus şi fără jos, deschis. O, ce voluptate, să-ţi închipui soarta acestei penibile dezbateri asupra determinismului acţiunilor noastre, soartă demnă de milă a unei dezbateri de orbi care nu zăresc decât câteva raze rare în infinitatea sorilor magnetici şi ideali ce fac să crească braţele dorinţei. Nimic mai adevărat, e drept, decât acest *fatalism liber*, consecinţă a supradeterminismului general, reciproc, ce încurcă şi mai rău iţele, în mijlocul căruia mişcările dezvoltă în linişte mijloacele de a reda acea libertate *fatală* pe acest pământ, aşa cum e ea dintotdeauna în universul extrauman.

Acum, când trăim într-un fel pe care nu şovăi să-l calific drept absolut disperat în ceea ce priveşte destinul ce li se pregăteşte sau li se poate spera iubirii şi poeziei, înconjurate de josnicia umană atotputernică sub formele ei politice şi înarmate, posibilitatea de a îmbina exprimarea dorinţelor noastre cu transformarea lumii conform cu înseşi aceste dorinţe, devine chestiunea de prim ordin care se pune conştiinţei noastre în acţiune. Slăbiciunea imaginii scrise sau pictate (suntem destul de departe de a ne îndoi de asta în momentul de faţă) se acordă din plin cu cultura oprimantă, capcană şi armă ce poate fi oricând verificată şi oricând adaptată prin ceea ce castrează, închide, limitează şi dirijează, cu concursul timpului care toceşte şi al răbdării care nivelează, orice sforţare având imprudenţa inevitabilă de a folosi mijloace specifice unei gândiri scindate, în sfera farmecului ei decadent.

Această slăbiciune nu e prea departe de aceea care împiedică numele şi imaginea unui obiect să definească *statutul complet*, acţiunea infinit

polivalentă a respectivului obiect în realitatea energetică a existenţei sale materiale. Contribuţia artiştilor la alterarea generalului poate fi căutată în incapacitatea mijloacelor lor în ceea ce priveşte spargerea limbajului monovalent constituit din cuvinte şi din formule descriptive ale obiectelor. Înseamnă că ei nu pot ajunge la *tăcerea* (care e departe de a fi neantul) dimensiunilor nenumărate ale spaţiilor pe care le ating.

Totuşi, numai tăcerea aceasta ar trebui s-o îndrăgim, singura care *conspiră* în favoarea noastră, împotriva tuturor acelora care ne fac răul permanent şi atroce de a se ocupa de noi, înarmaţi cu o materie pătrunzătoare şi explozivă şi cu toate deşeurile spiritului, care nu aşteaptă decât cuvintele noastre pentru a-şi spori motivele judecăţii lor. Căci numai din interiorul flăcării tăcerii, neagră şi conspiratoare, totul devine *nemaivăzutul* universal, pururea atrăgător şi demn de cucerit.

Ar trebui să se poată stabili în sfârşit un prim contact amoros, misterios, între unicitatea pururi în acţiune a aerului şi a corpurilor şi aerul tăcut din corpurile noastre animale, chimiceşte închis în ţoalele viscerelor în care lâncezeşte şi se alterează până la moartea oaselor noastre inflamabile. Trecerea fluidelor unele prin altele contopite, *pierderea* de către toate lucrurile a *oricărui drept de identitate*, această căutare care trebuie să furnizeze mijloacele alchimiei politice a timpului nostru, având drept scop descoperirea aurului filosofal al iubirii, ea nu se poate lipsi de tăcere, cum nu se poate lipsi de acţiune.

Va veni timpul în care totul va fi aur şi iubire. Căci orice transformare este posibilă acolo unde nu sunt decât compartimentele unui singur aer ; nu-i nevoie decât să dai foc după bunul plac câtorva pereţi şi să-ţi treci braţele prin ei pentru a face dragoste cu pasărea din munţi.

Visul a ajuns deja acolo prin frumuseţea-i vădită şi prin imperceptibilul lui mecanism de decantare a imaginilor. Forţa lui slabă de la natură, perseverentă, nepăsătoare, n-ar putea fi mai bine înţeleasă, în pofida oricărei analize cauzale, decât ca o inventare continuă de puncte de întâlnire între dorinţă şi posibilitate, între toate dorinţele transpuse în cea mai recentă dintre ele, mereu fugitivă, care se identifică cu imaginea posibilului. Dar zadarnic avem în fiece noapte în faţă, în faţa ochilor noştri închişi, viaţa *iubirii permanente*. Viaţa diurnă ne striveşte, ne face să acţionăm cu capătul anal al sufletului nostru, ea restabileşte identitatea fiecărui obiect cu sine însuşi şi funcţia lui unică, ea procedează prin contragere, iar obiectul iubirii – vai, unic – îşi poartă documentele de identitate pe chip ca pe surâsul morţii lui previzibile. Soarta e cum e dragostea, dacă vreodată se va stabili ierarhia grozăviilor acestor secole istorice, va fi desigur cel mai convingător indiciu în ceea ce priveşte mărimea acestor grozăvii şi-şi va da cu siguranţă verdictul asupra timpului nostru, aruncându-l la groapa descompunerilor temporale.

Nu cred că s-ar exagera dacă s-ar afirma că numai apariţia automatismului a putut, în vremurile celei mai profunde mizerii a iubirii, să micşoreze puţin această povară diurnă ce aduce consternare şi să ofere o speranţă care să aibă în ea măreţia ceţurilor aurifere ale schimburilor amoroase cu lumea manifestă. Mai mult, automatismul trebuie privit

nu ca o sondă a subiectivităţii latente, ci ca o *săgeată arzândă şi în spirală*, cât se poate de obiectivantă, capabilă să inventeze în acelaşi timp dorinţa şi obiectul ei, contopite în imagine, care este, literalmente, actul iubirii lor. Poezia nu este nimic altceva, sau nu este decât expresia oprimării.

Supraautomatismul, cel cu cadavre, cu jocuri, cu texte colective, cu imagini-surpriză, ce deschid orbeşte uşa hazardului, prin care obscurii factori determinanţi exteriori intră ca să alunge singurătatea, secretul iubirii, a demonstrat pe larg complicitatea misterioasă a oricărei revoluţii concrete din univers cu fiecare gest săvârşit de devenirea individuală a agenţilor săi umani.

Forţele ce zac sub acele bezne ce ne limitează capacitatea de a şti sunt de partea noastră în sforţarea pentru *cucerirea a ceea ce e de dorit*, şi nu utilizarea aparentă a virtuţilor lor spontan artistice, care se practică actualmente la scară mondială, este aceea care ne va determina să neglijăm limpedele lor curs prin grotele mişcătoare ale pestilenţei acestei lumi.

Nu cred că trebuie să căutăm drept compensaţie o altă politică decât aceea a hazardului obiectiv. Din nefericire, calitatea acestei sforţări ne scapă, noi nu putem să comunicăm însă cu acea precizie pe care cuvintele ne-o refuză, natura sforţării pe care o avem de făcut pentru a ajunge la extinderea de conştiinţă (supraconştiinţă) a instanţelor noastre unificate şi natura acţiunii (unitatea dintre pasiune şi acţiune) care va pune în mişcare acele manete greu de numit, oferindu-se fără chip braţelor noastre, supraconştiinţă şi pasiune activă care doar ele vor face lumea permeabilă pentru om şi pe om sensibil la mirajele iubirii acestei lumi. Această ignoranţă nu ne împiedică, ci dimpotrivă, să prevedem, în centrul condiţiilor concrete ce ne-au fost create în acest moment de către societatea oamenilor şi de aceea a naturii naturate, că numai orbirea sistematică faţă de luminile parţiale ale datului, ale ştiutului teoretic şi politic, ne va reda libertatea practică (magică) de a influenţa prin mişcările noastre devenirea. Aceasta este dialectica disperării, miracolul ei, să opui în acest moment *acţiunea automatică* conspiraţiei asfixiei care, mândră de orice satisfacţie a victimei sale, îşi întinde labele asupra însuşi spiritului revoltei şi asupra cuceririlor lui supuse alterării.

Mai întâi trebuie îndepărtaţi până la extrem polii sentimentelor ambivalente pe care totul ni le inspiră (extrema-iubire, extrema-ură) pentru a accepta disoluţia deplină a acestui tot şi pentru a lua asupra noastră, lucru uşor de altfel, misiunea taumaturgică cea mai completă ce se poate concepe: o altă cristalizare, după schema iubirii care ne străbate, a oricărui aspect şi a oricărei relaţii ce întâlneşte fluviul pasiv al actelor noastre.

Această acţiune, datorită înseşi condiţiilor şi raporturilor ce-i sunt impuse încă din punctul de pornire, trebuie să aibă pentru noi şi pentru cei care trebuie s-o sufere în acest moment extrem de dureros

un foarte net caracter de *incubaţie*. Frumoasa detestată, planeta, jungla suprapopulată şi sălbatică, ea doarme, cu ochii larg deschişi, în plină lumină orbitoare. Zadarnic se preface ea că nu-şi dă seama de somnul ei. Grele clipe de uitare, de neatenţie, de apatie, îi alungesc pleoapele, trăsăturile. Mersul ei, îndreptat în aparenţă exclusiv către moarte şi către crimele lucide, şovăie şi visează în mers; nişte văluri stranii, atât de fragile, se împotrivesc vag înaintării ei redutabile.

S-o violăm pe frumoasa oarbă! Orbiţi noi înşine de o altă lumină, noi înşine frumoşi de frumuseţea tenebrelor. Nu soarta absolut insuportabilă ce ni s-a dat în această lume ne va face insensibili la avantajele pe care ni le pot oferi perfidia şi cinismul. Ea doarme, doar scurte clipe, frumoasa, detestabila. Atunci ea e sensibilă la farmecele, la manevrele noastre. Să-i lovim sexul: acesta e obiectul, cel care va face ca unitatea dintre acţiune şi pasiune, dintre dorinţă şi posibilitate să devină concretă în viaţă noastră diurnă supraconştient de automatică. Obiectul, care trebuie găsit şi pierdut fără încetare în apa, în aerul acestei vieţi, cu braţele şi cu gurile noastre de apă, de aer de spermă de primăvară.

Cred că incubaţia trebuie să devină în momentul de faţă linia politică a iubirii.

Îndrăgostiţi din lumea întreagă, uniţi-vă!

Acesta e un discurs, reveria unui mesaj. Mă gândeam la anumiţi bărbaţi, la o femeie, absolut necunoscuţi, la ce aş putea să le spun, dacă cuvintele mele ar avea şansa să aibă pentru ei un sens mai mult sau mai puţin comunicabil. Nu le cer decât să-l uite, aşa cum noaptea uită zilele.

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

d. trost

(1916-1966)

Pietrele deflorează fosile cristalizate

Într-o cameră cu toţi pereţii din păr, e întinsă pe jos o piatră ale cărei inscripţii obscene nu cruţă membranele întinse la ferestrele corăbiilor care au pescuit cele mai mari specii de peşte şi care miros cadavrul ascuns în cercurile concentrice ale rocelor suprapuse unde ies în aer antenele cristalizate, transparente, ale cristalelor din ore lungi nocturne. Piciorul era parfumat cu sucul unei mumii în care rămăsese o fosilă de o formă cu totul geometrică.
Distanţa considerabilă dintre cele două femei mascate, cu pantofii foarte înalţi şi braţele intrând până la cot deflora gura pătată de sexul unui munte spart. Mişcarea era prea bruscă pentru ca apa să ne şteargă nervurile pietrelor pe care un sistem complicat de simboluri le transformase în cristale de dimensiuni incalculabile.
Diamantul avea închis în el insecte aşezate în sălile de făcut dragoste. Pantoful excesiv de lung pătrunde scârţâind în nisipul presat de trecerea unei enorme rochii cristalizată în formă caleidoscopică. Mâinile o acopereau în acest timp cu o pânză de piatră.

Diamantul conduce mâinile
(în colaborare cu Virgil Teodorescu şi Paul Păun),
1940, [arhiva Marin Mincu].

Părul pătrunde direct în cearceaful nupţial

Fecioara e plină de fulgi şi şuviţe de fulgi şi bucăţi de sticlă tăioasă ca un foarfece sau orice obiect cu două tăişuri. Pânza uşoară atârnată la ferestre cade în clipa când s-a depărtat de prăpastie şi nici un pericol nu poate fi înţeles.

Acum, părul se desface încet şi se oferă unei ma-
şini complicate făcută pentru părul din ca-
re cresc cearceafuri nupţiale şi cearceaful are la
mijloc o pată imensă dintr-o fundă de mătase puţin
desfăcută dar menţinută încă cu o cascadă în care
totul e putred.
Apa tare care îi curge din gură se împrăştie pe jos
şi cu un puf mare pudrează cearceaful ca să nu se
vadă cearcănul ascuns sub pernă. Se vede într-o og-
lindă din care dublul lui îi trimite un sărut pe faţa
de pernă de unde plecase un fald ţinând ascunsă pul-
pa femeii, invizibilă, aproape de o masă de lemn pe care
se aşază mâinile maseuzei când vor să despice sau să
soarbă aerul uscat al camerei unde sora ei se aştepta
la cele mai triste dintre obiectele comune.

Diamantul conduce mâinile
(în colaborare cu Virgil Teodorescu),
mss., 1940, [arhiva Marin Mincu],
publicat fragmentar în *Antologia literaturii*
române de avangardă – 1969.

Statuia aprinde un lac secat

Pe haina de blană a femeii urcă încet spre păr
un şarpe gonit de ramurile unui arbore spre trep-
tele care coboară din ultimul etaj al castelului
până în fundul lacului fără să deschidă capacul
sicriului unde câteva şopârle aleargă către apa
amniotică pe care o beau aprinsă, dar păstrându-şi
forma statuară.
Acolo se desfăceau două incendii, unul spre nord,
altul spre sud.
Statuia gravidă era plină de peşteri prin care
apa o invita la înec şi la secretele pe care ure-
chile le uită repede. Găurile ajungeau la marginea
pleoapelor unei mari statui de unde începeau liniile
paralele ale tuturor mingilor şi salturile mortale,
şi numai mortale. Orgoliul era reprezentat prin
lacul care se petrifică în jurul lui şi devine
o statuie acoperită de un imens nasture de sticlă
prin care se vedeau mâinile lipsite de degete, cu
sângele galben curgând în braţele goale ale statuei.
Numai pantofii erau aruncaţi pe iarbă la rădăcina

falusului pe care multe sărutări îl seacă de ultima picătură de sânge. Pompa aspiratoare-respingătoare arunca noroi şi apă în obrazul spectatorilor absurzi. Numai steaua polară era o simplă iluzie, dar foarte violentă.

Diamantul conduce mâinile
(în colaborare cu Virgil Teodorescu),
1940, [arhiva Marin Mincu].

Materia inflamabilă înghite cu plăcere o floretă şi o mască

O mască şi o floretă sunt aşezate pe o etajeră
de sticlă lângă un talisman contra catifelei
care semăna cu o piele foarte bătrână. Un tăietor
de cozi urmăreşte o fetiţă carbonizată ca să
nu se cunoască urma ochiului scos (o pasăre de
noapte în care florile nu sunt văzute).
Femeia îmbrăcată în catifea violet înghite o
mulţime de animale cu coaje mai sălbatice decât primele animale.
Respiră şi suflă cu putere o flacără rece peste
figurile cilindrice care cădeau în sexul deschis,
de unde ieşeau trei flăcări.
Saliva trecea pe sub uşi dintr-o odaie în alta
şi de acolo începeau toate materiile inflamabile,
toate excesele şi perversiunile interzise.
Fata de 18 ani care visează că ia foc casa este
de fapt un asasinat pregătit multă vreme, ca şi mijloacele lui.
Numai masca de os dinăuntrul obrazului reuşeşte
să divulge dar în acelaşi timp se opreşte din
mers şi roagă un trecător îmbrăcat în negru să-i
ofere o mască.

Diamantul conduce mâinile,
1940 [arhiva Marin Mincu]
(în colaborare cu Virgil Teodorescu şi Paul Păun).

Le même du même

Le rapprochement diurne du rêve devait nécessairement traverser une erreur : le repli historique de l'abstraction consciente. Cette erreur, considérée comme moyen terme entre le jour et la nuit, a été la prétendue découverte d'un contenu latent à fonction érotique, auquel on advient par le rituel de l'association mnésique.

Mais on peut maintenant renoncer à ce détour rationnel, en arrivant tout droit au rêve dit manifeste, au rêve formé d'images, le seul qui existe. Car il n'y a pas de rêve latent, sinon dans la conscience ultérieure, et ce que l'on nomme contenu latent n'est qu'une réduction logique, abstraite et arbitraire d'une suite d'images toujours brillantes et complexes.

Le rêve latent, que l'on s'efforce de découvrir sous les images *réelles*, par des procédés ingénieux, est identique pour tous les rêves analysés ; les différences qu'on tente d'établir entre les contenus latents sont artificielles, parce qu'elles ne s'appliquent qu'à un objet imaginaire, donc faux-objet inexistant.

L'interprétation des images oniriques par un contenu érotique latent est une création tardive à l'usage du conscient rationnel, frappé par ses propres contradictions. L'interprétation analytique réduit, à ses proportions, le caractère universellement amoureux de *toutes* les images du rêve tel quel.

Le rêve manifeste est érotique par lui-même, sans l'aide de nulle interprétation. Toutes les scènes qui le composent sont directement des formes d'amour. Elles présentent à nu les désirs de l'inconscient, car la censure (ou le refoulement) ne se trouve pas dans une instance psychique intermédiaire, mais immédiatement dans le conscient lui-même. La répression est incorporée intimement au fonctionnement actuel du conscient, et sa manière d'agir n'est pas de forcer le désir à choisir un déguisement quelconque (ce qui lui donnerait une efficacité sur la réalité et donc ce qui l'objectiverait).

Les nombreux rêves d'inceste et de libertinage qui se trouvent dans toutes les mémoires montrent que l'action du refoulement n'est pas de rendre le songe acceptable aux yeux du conscient : son action consiste dans l'empêchement de le laisser saisir la véritable portée des images qui se déroulent.

Le conscient, socialement dévié, ne reconnaît le caractère érotique d'un rêve que si les scènes de celui-ci sont érotiques à la manière diurne, donc par *imitation*. Dès que la nature érotique du songe entre en profondeur, le refoulement empêche le fonctionnement de la pensée de saisir cette érotisation générale de la matière. Pressé par ses contradictions, le conscient en arrive à l'existence d'une couche secrète

érotique pour tous les rêves (en fait, complexe oedipien avec toutes ses dérivations), mais il choisit une méthode compliquée, où la répression fait beau jeu.

On en arrive donc à admettre l'hypothèse intenable d'un contenu latent uniforme (le vrai rêve), qui détruit, en premier lieu, le caractère *concret* de l'image ; et puis il faut admettre que, sous la pression du refoulement, l'image peut être détournée de sa fonction objective. Or l'image érotique du rêve est toujours plus libre, plus forte et plus efficace que les données de cette dure hypothèse rationaliste et historique.

Si la rêveuse voit dans ses rêves un rayon de lune, ce rayon de lune (par l'existence d'une pierre sélénique portée en bague) sera réduit à un symbole. Mais les symboles n'existent que pour le conscient. Le rayon de lune n'est pas un déguisement du doigt : si le doigt n'apparaît pas en rêve en tant que doigt, mais en tant que rayon lunaire, cela veut dire que l'érotisation du monde s'épanouit dans les songes ; et en même temps, que le *désir* onirique est autrement plus vaste que celui du conscient. Ici, c'est le rayon de lune qui possède les fonctions d'un objet érotique, et cela nullement dans le sens métaphorique ou symbolique.

Le contenu du rêve est à considérer *directement* et non par analogie ; il ne cache pas un sujet érotique : au contraire, il l'exprime. Ce sujet érotique (dramatisation) ne se place pas dans la substitution, mais dans la causalité universelle. Il s'ensuit que le rêve (manifeste) est une modalité exclusivement érotique du hasard objectif, et que la *rencontre* n'y est qu'une libération considérable de cette causalité.

C'est l'image du rêve qui exprime le désir. Mais elle ne l'exprime pas sous une forme immédiatement simple, et pour ainsi dire, abstraite. L'image onirique est érotique d'une manière à la fois réelle et possible, donc *concrète*. Dans la constitution de cette image entre non seulement le déterminisme (subjectif) du rêveur, mais aussi le déterminisme extérieur du monde.

Toutes les déterminations perceptibles entrent dans l'image rêvée, et c'est pourquoi elle est tellement changeante et accidentée.

Le rêve n'exprime pas un désir abstrait, comme on se l'imagine volontiers, mais un désir possible qui, à la rigueur, peut être considéré uniquement comme l'expression du surdéterminisme. Et l'image rêvée n'exprime pas (ordinairement) le désir sous sa forme hédonique, justement parce qu'elle n'est pas un produit de l'imagination et des autres fonctions du conscient ; elle est, de tous côtés, *réelle*. Et l'image onirique est toujours érotique, parce que tous les rapports, soit entre rêveurs, soit entre rêveurs et objets, n'atteignent à leur plus haut degré d'objectivité que s'ils se déroulent dans la sphère de l'amour.

L'image du rêve exprime le désir directement dans une *résultante*, où les conditions de tout ordre s'échangent entre elles jusqu'aux dernières limites. Le rêve n'exprime que rarement la satisfaction immédiate et imitative (figurative), parce qu'il exprime le désir posé dans la réalité

même et parce que le désir n'est pas un désir de rien, mais un désir à portée réelle.

Seulement sur le plan du devenir historique, avec sa lenteur exaspérante faite de moyennes causales, peut-on imaginer que le désir précède le rêve, que le rêve n'en est que la conséquence. Le rêve *crée* le désir en se créant lui-même, le désir crée le rêve en s'exprimant. Il n'y a ici nul rapport d'antériorité ou de simultanéité : rêve et désir se confondent.

Il s'ensuit que nous pouvons voir dans l'image du rêve une image de la réalité, mais une image en profondeur, saisissant à la fois plusieurs plans causals et leurs échanges mutuels, dans une forme subjective--objective.

Il est entendu que si l'image du rêve exprime le désir, il est question du désir *actuel*, et non du désir passé. Le rêve se départit nettement des racines infantiles du désir, il en est le développement contemporain. La persistance du désir sous sa forme passée est, d'habitude, contraire au mouvement de la vie. Les bonds de la dialectique se trouvent ici comme ailleurs : les désirs du passé se montrent (et doivent se montrer) dans la scène onirique uniquement sous leur forme de *suppression*, c'est-à-dire à la fois contenus et niés. D'ici, la disproportion gênante du résumé latent, donné par l'analyse du souvenir, comparé au rêve manifeste, car on ne saurait réduire la forme actuelle du désir à sa forme passée, sauf accidents mnésiques.

Parce que l'image du songe exprime le désir, et non le désir abstrait mais le désir à la fois provoqué et encastré par le réel, le rêve est toujours prophétique. Il y a lieu de séparer son caractère cryptesthésique des manifestations qui se servent accidentellement de l'état de sommeil (monitions et autres) et qui se produisent plus facilement lors de la suspension des rigueurs diurnes. Le caractère toujours cryptesthésique du rêve découle de la négation du temps historique en faveur d'un temps dénué de chronologie, et surtout de la prise en considération de toutes les déterminations et surdéterminations. Le rêve n'est donc ni une forme narrative du désir, ni même une seconde vie. II est à vrai dire, l'image réelle de la vie, mais comme *concentrée* et repliée sur elle--même. Il va de soi que le désir, lui aussi, doit être considéré uniquement comme une forme abyssale de la réalité.

Le rêve est l'image, de vie que l'état diurne nous donnerait, si le conscient n'était pas constamment abruti par le refoulement *intrinsèque*, dont l'action est de réduire les termes de la causalité par élimination (pour raisons sociales) et en même temps par l'établissement de fausses structures psychologiques. La simplification arbitraire du déterminisme (le déterminisme étant compris ici sous sa forme réversible) selon les modèles de l'abstraction, de la comparaison ou de la causalité géométrique, détruit une vision qui se réfugie dans le sommeil. Ici, la faiblesse de la perception diurne rend l'image sensible.

Parce que le rêve exprime la vie, la puissance de contrainte diurne s'exprime aussi dans l'image du rêve. A encontre de tout ce que les

sciences mentales enseignent encore, la pensée fonctionne continuellement pendant la durée du rêve et suit attentivement tous les détours de la dramatisation. Elle participe à tous les songes, de sa manière *habituelle*, à l'exception du cas de se saisir soi-même (pensée de la pensée). L'idéation, qui agit pendant le rêve aussi spontanément et aussi clairement que dans l'état diurne, montre quelle est la puissance du refoulement dans son refus de *qualifier* érotiquement toutes les scènes du rêve. C'est ici que se place, en sommeil ou en état de veille, la véritable action de la censure : c'est dans ce *refus* de qualification, que celle-ci exerce ses puissances nocives, et non dans une influence illusoire et impossible sur la création des images.

L'image du rêve étant l'image de la vie, le caractère socialement régressif de la vie s'exprime aussi dans la construction de la trame onirique. Si la vie a des côtés régressifs, maintenus par toutes les oppressions, le rêve contient aussi ces côtés régressifs, qu'il réfléchit par la mémoire. Les souvenirs-clichés expriment nettement cette persistante maculation du rêve par la vie sociale. Symboles historiques et familiers entrent dans l'image, parce que l'image est une résultante. Ils sont, pour ainsi dire, happés par le désir, mais leur macération est partielle. C'est la raison pour laquelle, bien que les rêves connus soient très nombreux, presque nul rêve n'est complètement *beau*, n'étant acceptable que dans certains fragments.

Il est vrai que des côtés régressifs de la vie n'entrent pas tels quels dans les rêves et qu'ils souffrent un renversement similaire au *ready-made*, vu que la dialectique naturelle est plus puissante que la dialectique sociale. Les aspects régressifs de la vie entrent dans le rêve par la voie du souvenir, mais ils y sont, si l'on peut dire, désintégrés.

La vie du songe prend à la vie diurne tous ses moments ; mais ceux-ci y entrent d'une manière *absurde*, donc contraire aux lois habituelles du conscient. C'est ce qui constitue *l'humour* onirique, car nul signe régressif ne peut entrer d'une manière entièrement régressive dans la trame. En l'enveloppant, le rêve le détruit partiellement.

A notre époque, sauf de rares et inoubliables exceptions, le rêve est ambigu : il est toujours révolutionnaire quant au mécanisme déclenché, supérieur à la partialité de la vie diurne, mais il est presque toujours embarrassé par les résidus de celle-ci. Il s'ensuit que nous sommes toujours d'accord avec son caractère révolutionnaire (dont la suppression presque complète du surmoi, de la perception en structures immobiles et le changement de signe), mais cet accord ne peut aller qu'aux fragments oniriques où la causalité historique a été *renversée*.

De ce que le contenu manifeste des rêves est érotique par lui-même, il va de soi que nous ne pouvons trouver le sens du rêve en dehors de lui, par des méthodes toutes-faites. Chacun doit interpréter ses rêves soi-même, et cela est affirmé dans un sens strictement *scientifique*. Si l'on dépasse l'aspect clinique, il faut affirmer, plus loin, que nulle interprétation du rêve n'est possible par *l'analogie*. Le rêve est le rêve,

et rien d'autre n'est le rêve. Toute méthode d'interprétation échoue fatalement dans la rationalisation, avec ses conséquences.

Le rêve se réfléchit entièrement lui-même, il ne peut se réfléchir dans le conscient actuel, infesté par le refoulement (alors même que le conscient combat celui-ci). Il doit être considéré d'une manière *tautologique*, plus exactement, dialectiquement tautologique, par un retour éternel sur lui-même, qui entraîne successivement des couches de plus en plus vastes de réalité.

Pareille identification infinie, qui commence avec le cristal, étant propre au mode *poétique*, seule la considération poétique du rêve est objective et scientifique.

Cette considération poétique – doit-on encore dire qu'elle est complètement étrangère au mode littéraire, pictural ou métaphorique – est à prendre à la lettre. Si le rêve manifeste épuise la notion de rêve et si les scènes oniriques sont le désir sous sa forme actuelle et possible, il s'ensuit que le rêve, sous quelque angle qu'on l'ait abordé, clinique ou non, ne peut être conçu qu'au point de vue poétique.

Le rêve affirme que l'image est aujourd'hui l'expression directe de l'inconscient, ou plutôt de l'inconscient qui tend à devenir conscient, courant à la rencontre du conscient qui lui, délesté du refoulement, tend à devenir inconscient. Le rêve avance vers la folie *parfaite*, et c'est sur son image que la surconscience tend à retrouver l'unité dans la différence, la négation de la négation et l'irréductibilité du monde. C'est l'image considérée poétiquement qui donne à cet échange un développement concret.

La participation du conscient aux faits oniriques existe en tant que fonction psychique. Pour que cette participation se déroule dans le sens de la dialectique naturelle, en trouvant le terme de l'opposition, mais en évitant celui de l'obstacle régressif, il faut lui enlever le refoulement, qui lui est incorporé. Le refoulement ne peut donc être levé, il doit être retranché par une opération de décantation, qui sépare des couches de composition et d'origine différentes, actuellement intimement unies dans une gigantesque confusion.

L'unité de l'activité mentale, foncièrement inexpugnable, ressent amèrement cette opposition arbitraire de la vie et du rêve, qui remplace un rapport de négation réciproque et nécessaire. La suppression de cette divergence illusoire dérive du mode poétique, considéré à la fois dans l'acte et dans la pensée. Le somnambulisme conscient en est l'aspect immédiat et la séduction.

Collection surréaliste *Infra-Noir*, 1947

[arhiva Marin Mincu]

Identicul identicului

Confruntarea diurnă a visului trebuia să treacă neapărat printr-o eroare: ocolul istoric al abstractizării conştiente. Această eroare, considerată ca termen de mijloc între zi şi noapte, a fost pretinsa descoperire a unui conţinut latent cu funcţie erotică, la care se ajunge prin ritualul asocierii mnezice.

Acum însă se poate renunţa la acest ocol raţional, ajungând direct la visul aşa-zis manifest, la visul format din imagini, singurul care există. Căci nu există vis latent, decât poate în conştiinţa ulterioară, iar ceea ce se numeşte conţinut latent nu e decât o reducţie logică, abstractă şi arbitrară a unei suite de imagini întotdeauna strălucitoare şi complexe.

Visul latent, pe care unii fac sforţări să-l descopere sub imaginile *reale*, prin procedee ingenioase, este identic pentru toate visele analizate; diferenţele pe care încearcă să le stabilească între conţinuturile latente sunt artificiale, pentru că ele nu se aplică decât unui obiect imaginar, deci unui fals obiect inexistent.

Interpretarea imaginilor onirice printr-un conţinut erotic latent este o creaţie tardivă pentru uzul conştientului raţional, frapat de propriile sale contradicţii. Interpretarea analitică reduce, la dimensiunile ei, caracterul universal amoros al *tuturor* imaginilor visului ca atare.

Visul manifest este erotic prin el însuşi, fără ajutorul vreunei interpretări. Toate scenele care îl compun sunt de-a dreptul nişte forme de iubire. Ele reprezintă pe faţă dorinţele inconştientului, căci cenzura (sau refularea) nu se găseşte într-o instanţă psihică intermediară, ci direct în conştientul însuşi. Reprimarea este încorporată intim funcţionării obişnuite a conştientului, iar modul său de a acţiona nu este de a forţa dorinţa să aleagă o deghizare oarecare (ceea ce i-ar da o eficacitate asupra realităţii şi deci l-ar obiectiva).

Numeroasele vise de incest şi de libertinaj care se găsesc în toate memoriile arată că acţiunea refulării nu este de a face visul acceptabil în ochii conştientului: acţiunea ei constă în a-l împiedica să sesizeze adevărata semnificaţie a imaginilor care se derulează.

Conştientul, deviat socialmente, nu recunoaşte caracterul erotic al unui vis decât dacă scenele acestuia sunt erotice în felul diurn, deci prin *imitaţie*. De cum natura erotică a visului intră în profunzime, refularea împiedică funcţionarea gândirii să sesizeze această erotizare generală a materiei. Împins de contradicţiile sale, conştientul parvine la existenţa unui nivel erotic secret pentru toate visele (de fapt, complex oedipian cu toate derivatele sale), dar el alege o metodă complicată, în care reprimarea joacă un rol pozitiv.

Se ajunge deci la admiterea ipotezei improbabile a unui conţinut latent uniform (adevăratul vis), care distruge, în primul rând, caracterul

concret al imaginii; iar pe urmă trebuie să se admită că, sub presiunea refulării, imaginea poate fi deturnată de la funcţia ei obiectivă. Or, imaginea erotică a visului este întotdeauna mai liberă, mai puternică şi mai eficace decât datele acestei dure ipoteze raţionaliste şi istorice.

Dacă femeia care visează vede în visele ei o rază de lună, această rază de lună (datorită existenţei unei pietre selenare purtate ca inel) va fi redusă la un simbol. Dar simbolurile nu există decât pentru conştient. Raza de lună nu este o deghizare a degetului: dacă degetul nu apare în vis ca deget, ci ca rază lunară, asta înseamnă că erotizarea lumii ia amploare în vis; şi în acelaşi timp, că *dorinţa* onirică este în felul ei mai vastă decât aceea a conştientului. Aici, raza de lună este aceea care posedă funcţiile unui obiect erotic, şi asta nicidecum în sens metaforic sau simbolic.

Conţinutul visului trebuie considerat *direct* şi nu prin analogie; el nu ascunde un subiect erotic: dimpotrivă, îl exprimă. Acest subiect erotic (dramatizare) nu-şi are locul în substituire, ci în cauzalitatea universală. Rezultă că visul (manifest) este o modalitate exclusiv erotică a hazardului obiectiv, iar întâlnirea lor nu este aici decât o eliberare considerabilă a acestei cauzalităţi.

Imaginea din vis este aceea care exprimă dorinţa. Dar ea nu o exprimă sub o formă nemijlocit simplă, şi, aşa-zicând, abstractă. Imaginea onirică este erotică într-un fel în acelaşi timp real şi posibil, deci *concret*. În alcătuirea acestei imagini intră nu numai determinismul (subiectiv) al celui ce visează, ci şi determinismul exterior al lumii.

Toate determinările perceptibile intră în imaginea visată şi tocmai de aceea ea este atât de schimbătoare şi de accidentată.

Visul nu exprimă o dorinţă abstractă, cum ne place să ne închipuim, ci o dorinţă posibilă care, la rigoare, poate fi considerată numai ca expresie a supradeterminismului. Iar imaginea visată nu exprimă (de obicei) dorinţa sub forma sa hedonistă, tocmai pentru că ea nu este un produs al imaginaţiei şi al celorlalte funcţii ale conştientului; ea este, în toate privinţele, *reală*. Şi imaginea onirică este întotdeauna erotică, pentru că toate raporturile, fie între cei ce visează, fie între aceştia şi obiecte, nu ating gradul lor cel mai înalt de obiectivitate decât dacă se derulează în sfera iubirii.

Imaginea din vis exprimă dorinţa direct printr-o *rezultantă*, în care condiţiile de orice natură se schimbă între ele până la ultimele limite. Visul nu exprimă decât rar satisfacţia imediată şi imitativă (figurativă), pentru că el exprimă dorinţa situată în realitatea însăşi şi pentru că dorinţa nu este o dorinţă de nimic, ci o dorinţă cu ţintă reală.

Numai pe planul devenirii istorice, cu încetineala ei exasperantă alcătuită din medieri cauzale, se poate imagina că dorinţa precede visul şi că visul nu este decât o consecinţă a acesteia. Visul creează dorinţa creându-se pe sine, dorinţa creează visul exprimându-se. Nu există aici nici un raport de anterioritate sau de simultaneitate: vis şi dorinţă se confundă.

Rezultă că noi putem vedea în imaginea visului o imagine a realităţii, dar o imagine în profunzime, sesizând în acelaşi timp mai multe planuri cauzale şi schimburile lor reciproce, într-o formă subiectiv-obiectivă.

Se înţelege că dacă imaginea din vis exprimă dorinţa, e vorba de dorinţa *actuală*, şi nu de dorinţa trecută. Visul se desparte net de rădăcinile infantile ale dorinţei, el este dezvoltarea prezentă a acesteia. Persistenţa dorinţei sub forma ei trecută este, de obicei, contrară mişcării vieţii. Salturile dialecticii se află aici ca oriunde: dorinţele trecutului se arată (şi trebuie să se arate) în scena onirică numai sub forma lor de *suprimare*, adică în acelaşi timp conţinute şi negate. De aici disproporţia jenantă dintre rezumatul latent, dat de analiza amintirii, comparat cu visul manifest, căci nu s-ar putea reduce forma actuală a dorinţei la forma sa trecută, decât în cazul unor accidente mnezice.

Deoarece imaginea visului exprimă dorinţa şi nu dorinţa abstractă, ci dorinţa în acelaşi timp provocată şi împlântată în real, visul este întotdeauna profetic. E cazul să separăm caracterul său criptic de manifestările care se servesc accidental de starea de somn (premoniţii etc.) şi care se produc mai uşor după suspendarea rigorilor diurne. Caracterul întotdeauna criptic al visului decurge din negarea timpului istoric în favoarea unui timp dezlegat de cronologie, şi mai ales din luarea în considerare a tuturor determinărilor şi supradeterminărilor. Visul nu este deci nici formă narativă a dorinţei, şi nici o a doua viaţă. El este, la drept vorbind, imaginea reală a vieţii, dar ca şi cum ar fi *concentrată* şi repliată asupra ei însăşi. Se înţelege de la sine că dorinţa, la rândul ei, trebuie considerată ca o formă abisală a realităţii.

Visul este imaginea vieţii pe care starea diurnă ne-ar dărui-o, dacă conştientul n-ar fi în permanenţă abrutizat de către refularea *intrinsecă*, a cărei acţiune este de a reduce termenii cauzalităţii prin eliminare (din motive sociale) şi în acelaşi timp de stabilire a unor false structuri psihologice. Simplificarea arbitrară a determinismului (determinismul fiind înţeles aici sub forma sa reversibilă) după modelele abstracţiunii, ale comparaţiei sau ale cauzalităţii geometrice, distruge o viziune care se refugiază în somn. Aici, slăbiciunea percepţiei diurne face imaginea sensibilă.

Deoarece visul exprimă viaţa, puterea de constrângere diurnă se exprimă şi ea tot în imaginea visului. Împotriva a tot ceea ce învaţă încă ştiinţele mentale, gândirea funcţionează continuu în timpul duratei visului şi urmăreşte atent toate meandrele dramatizării. Ea participă la toate visele, în felul ei *obişnuit*, cu excepţia cazului în care ia cunoştinţă de ea însăşi (gândire a gândirii). Ideaţia, care acţionează în timpul visului tot aşa de spontan şi de clar ca şi în starea diurnă, arată care este puterea refulării în refuzul ei de *a califica* erotic toate scenele din vis. Aici se plasează, în somn sau în stare de veghe, adevărata acţiune a cenzurii: în acest *refuz* de a califica îşi exercită ea forţele ei nocive, şi nu într-o influenţă iluzorie şi imposibilă asupra creării imaginilor.

Imaginea din vis fiind imaginea vieţii, caracterul socialmente regresiv al vieţii se exprimă şi în construirea tramei onirice. Dacă viaţa are laturi regresive, menţinute de toate oprimările, visul conţine şi el aceste laturi regresive, pe care el le reflectă prin memorie. Amintirile-clişee exprimă net această persistentă maculare a visului de către viaţa socială. Simboluri istorice şi familiare intră în imagine, pentru că imaginea este o rezultantă. Ele sunt, ca să zicem aşa, înghiţite de către dorinţă, dar digerarea lor este parţială. Motiv pentru care, deşi visele cunoscute sunt foarte numeroase, aproape nici un vis nu este în întregime *frumos*, nefiind acceptabil decât în unele fragmente.

E adevărat că laturile regresive ale vieţii nu intră aşa cum sunt în vise şi că ele suferă o răsturnare asemănătoare cu aşa-zisul *ready-made*[1], dat fiind că dialectica naturală este mai puternică decât dialectica socială. Aspectele regresive ale vieţii intră în vis pe calea amintirii, dar acolo ele sunt, dacă se poate spune aşa, dezintegrate.

Viaţa din vis îşi ia din viaţa diurnă toate momentele sale; dar acestea intră în el într-un mod *absurd*, deci contrar legilor obişnuite ale conştientului. Este ceea ce constituie *umorul* oniric, căci nici un semn regresiv nu poate intra într-un mod integral regresiv în tramă. Învăluindu-l, visul îl distruge parţial.

În epoca noastră, cu câteva excepţii rare şi de neuitat, visul este ambiguu: el este întotdeauna revoluţionar în ceea ce priveşte mecanismul declanşat, superior parţialităţii vieţii diurne, dar el este aproape întotdeauna împiedicat de reziduurile acesteia. Rezultă că noi suntem întotdeauna de acord cu caracterul lui revoluţionar (în care intră suprimarea aproape completă a supraeului, a percepţiei în structuri imobile şi schimbarea de semn), dar acest acord nu poate duce decât la fragmente onirice în care cauzalitatea istorică a fost *răsturnată*.

Din faptul că conţinutul manifest al viselor este erotic prin el însuşi, se înţelege de la sine că noi nu putem afla sensul visului în afara lui, prin metode date de-a gata. Fiecare trebuie să-şi interpreteze singur propriile vise, şi afirmăm aceasta în sens strict *ştiinţific*. Dacă lăsăm deoparte aspectul clinic, trebuie să afirmăm, în continuare, că nici o interpretare a visului nu este posibilă prin *analogie*. Visul este vis şi nimic altceva nu este vis. Orice metodă de interpretare eşuează fatal în raţionalizare, cu consecinţele respective.

Visul se reflectă în întregime pe sine, el nu se poate reflecta în inconştientul actual, infestat de refulare (din moment ce chiar conştientul o combate pe aceasta). El trebuie considerat într-un mod *tautologic*, mai exact: dialectic tautologic, printr-o întoarcere eternă asupra lui însuşi, care antrenează succesiv nivele din ce în ce mai vaste de realitate.

---

1. Gata-făcut, preconceput (engl., n.t.).

O astfel de identificare infinită, care începe cu cristalul, fiind proprie modului *poetic*, numai considerarea poetică a visului este obiectivă şi ştiinţifică.

Această considerare poetică – trebuie să mai spunem că ea este complet străină modului literar, pictural sau metaforic – trebuie luată în sens literal. Dacă visul manifest epuizează noţiunea de vis şi dacă scenele onirice sunt dorinţa sub forma ei actuală şi posibilă, înseamnă că visul, sub orice unghi ar fi abordat, clinic sau nu, nu poate fi conceput decât din punct de vedere poetic.

Visul afirmă că imaginea este astăzi expresia directă a inconştientului, sau mai degrabă a acelui inconştient care tinde să devină conştient, alergând în întâmpinarea conştientului care, el, despovărat de refulare, tinde să devină inconştient. Visul înaintează către nebunia *perfectă*, şi tocmai în imaginea sa tinde supraconştiinţa să regăsească unitatea în diferenţă, negarea negaţiei şi ireductibilitatea lumii. Imaginea considerată poetic este aceea care dă acestui schimb o dezvoltare concretă.

Participarea conştientului la faptele onirice există ca funcţie psihică. Pentru ca această participare să se desfăşoare în sensul dialecticii naturale, găsind termenul de opoziţie, dar evitându-l pe cel al obstacolului regresiv, trebuie s-o eliberăm de refulare, care îi este încorporată. Refularea nu poate fi deci suprimată, ea trebuie redusă printr-o operaţie de decantare care separă nivele cu compoziţii şi cu origini diferite, actualmente strâns îmbinate într-o imensă confuzie.

Unitatea activităţii mentale funciarmente inexpugnabilă, resimte cu amărăciune această opoziţie arbitrară dintre viaţă şi vis, care ţine locul unui raport de negare reciprocă şi necesară. Suprimarea acestei divergenţe iluzorii derivă din modul poetic, considerat în acelaşi timp în act şi în gândire. Somnambulismul conştient îi este aspectul imediat şi puterea de seducţie.

Traducere de Ştefania Mincu

Le plaisir de flotter

Rêves et délires

Sur le point de partir, la jeune femme ne peut se soustraire à la folie de l'attente, aggravée par un présent qu'on lui offre au départ. A ses côtés, debout, un homme très scrupuleux réprime à peine l'intérêt qu'elle lui inspire. Il essaye longuement les chaussures qu'une belle jeune fille lui passe aux pieds : la jeune fille est charmante, la rêveuse en aurait fait son modèle. L'expression trouver chaussure à son pied circule silencieusement au-dessus de la voix des rêveurs.

Partagée entre une impulsion passionnelle inconsciente et des réflexions contraires, la jeune femme se sent maintenant en danger de mort, mais en même temps fait des efforts immenses pour sauver l'homme d'une mort certaine. Elle se revoit, angoissée, au niveau des cryptes. Le désir primitif, sous des symboles indéchiffrables, accuse une raide et fugitive liaison ; elle est sur le point de se donner à l'homme. On remarque, au centre de la scène, des moules qui rapprochent, à leur insu, les sollicitations des allusions.

La jeune fille insinue, dans un regard éperdu, suivi d'un mouvement muet des lèvres que les apparences chétives de cet homme lui allongent le visage. L'oubli hâtif de cet instant est dû à une traînée de poudre astucieuse, qui se répand de tous côtés : l'ancien désir est maintenant renversé, mais la divergence n'apparaît pas encore. Elle tient compte désormais des tendances contradictoires. L'ornementation du paysage favorise le couple qui gravit l'escalier et la jeune femme, très entourée par quelques hommes, se voit munie de cordes. L'entrée de la rivale jalousement haïe se traduit instantanément en un souhait agressif. La férocité fébrile des constructions s'exhibe à l'entrée de la salle de bal. Une étrange indécision s'empare du groupe, les caresses deviennent douteuses, la belle jeune fille joue avec une baguette et blesse sans le vouloir la belle jeune femme. Celle-ci voudrait regarder de près sa blessure, mais se rend compte, subitement, de sa complète nudité. La pensée joue et s'endort, ayant encore le temps de remarquer que la blessure est en bas. Tous s'étonnent qu'elle saigne si peu. La peur du sang augmente alors l'intensité des couleurs. La scène miroite autour des poils.

Dans un parc ancien, la jeune femme, maintenant très mince, en robe à paniers et portant un loup sur le visage, exécute les gestes d'un bateau aérien. Ses images rondes, longtemps conservées par la vigueur de la mémoire, se substituent aux anciennes danses. Les jeux galants continuent jour et nuit, le cancer et la beauté éternelle, suivis à l'oeil nu, se renforcent à la chaleur des fleuves et des débris fastueux. Tout est ressenti comme une action ayant eu lieu autrefois. La curiosité infantile des êtres s'exprime dans leur taille remarquablement mince ; ils veulent quitter la chambre, sans s'attarder sur le côté ironique de cette action, mais à l'instant même les jupes et les jambes s'illuminent à un puissant jeu d'artifices. Une superbe fusée éclate, et la belle jeune femme s'évanouit. Bientôt, elle sanglote, sans faire attention aux ébats bruyants des autres. Il n'y a plus personne.

Les jambes contiennent maintenant une substance insupportable, que l'on ne peut jamais extraire, c'est une substance lointaine. Dans la direction voulue, la jeune femme écarte quelque taches sombres et puis s'isole dans la névrose, après y avoir été égarée. La situation paraît sans issue mais un souffle froid coupe brusquement cette irrespirable tension. Le halètement général montre que tous sont amoureux et tous expriment des souhaits oniriques. Les yeux effarés

des femmes, la torsion de leur buste s'ajoutent à leur profonde impénétrabilité. Chaque mouvement est soigneusement dissimulé, bien que la jeune femme sourie d'une façon provocante. Elle vient poser ses lèvres sur la manche de l'homme, comme pour la boire alors que lui ne s'aperçoit de rien, il y a un obstacle qui l'empêche de voir au-dedans. La folie des sens crée l'image d'une soeur imaginaire, à gants noirs, ce qui lui donne un certain avantage sur les autres. La jeune femme change ses mains coupables, elle médite un suicide tout en essayant d'érotiser son angoisse. Les paroles prononcées en cette circonstance sont un instrument introduit dans la bouche.

L'homme prend place à ses côtés, tout en regardant comme elle descend mal. Cela a lieu au bord de la mer. Maintenant, il est tard dans la nuit, les becs de gaz scintillent dans une bizarre lumière jeune et deux êtres énigmatiques décrivent la pâleur constante du plaisir. Le danger d'être attaquée par derrière saisit la jeune fille, soudainement indécise et d'ailleurs obsédée par des représentations sadiques. Au croisement de deux désirs contradictoires, son passé se change en ennemi du passé. L'attente recommence devant une armoire pleine de bas et de trous d'oreille. La femme, vêtue de blanc, tend ses lèvres à l'homme ; ses attentions lui plaisent. Lui regardait surtout les bas élargis, comme lorsqu'ils viennent d'être portés et gardent encore la forme de la jambe. Les horloges interrompent la féminité mise à nu par les horloges. Un combat se livre pour la délivrance du cercle, mais les coups ne portent pas.

La jeune femme, maintenant dans une belle robe de velours noir, attend un nouveau départ. A grande altitude, la pensée s'exprime dans les roches qui guettent l'image du sexe comme leur propre image. L'application d'un aimant sur la nuque de la jeune fille, apparue au-dessus des rochers, provoque un changement dans sa tenue, et surtout l'accélération de la respiration dans une immobilité complète. Elle a les yeux fixes, il y a uniquement un léger tremblement des lèvres ; ici, on ressent aussi un léger tremblement dans le rêve. En épelant les lettres et les syllabes comme si elle commençait à apprendre à lire, elle déchiffre à peine les lettres capitales et ne peut comprendre les petits caractères. On essaye alors le bain décisif, le bain électrique : l'homme ramène à volonté chaque femme à l'âge de quatorze ans et ses mouvements, sa tenue, son rire, sont maintenant ceux d'une enfant de cet âge. Le souvenir de cette époque lui donne une crise, augmentée par l'idée imagée que le mois de mars est toujours plus humide sur les collines. Le magnétiseur a quelques éblouissements, mais le fer doux appliqué sur sa cuisse réduit la période dite de délire.

Les réflexes sexuels s'expriment, pendant ces propos charmeurs, dans une abstraction à voix superbe. La belle jeune femme est maintenant une acrobate qui descend d'un échafaudage compliqué pour tomber dans les bras d'un homme. Celui-ci la balance, la pose à terre, et le public applaudit. Elle domine maladivement toute la situation, sa

diversité la surprend. Sur le sol des plateaux, les objets relativement libres sont rangés dans des cartons. L'homme, la femme et la jeune fille s'avouent des souvenirs idéaux à travers les ravages de la scène ; la jeune femme ouvre son sac, un arrosoir à la main et se sent être l'héroïne principale. Douze miroirs la réfléchissent, elle voudrait cependant revenir en arrière. L'occlusion de la pensée est facilitée en ce moment par des fièvres fragiles, par les heurts de la durée. Un immense tube de colle fraîche s'étend sur le gouffre fluide. Tous sont immédiatement délivrés de leur triste angoisse et de leurs obsessions érotiques, et la fille trouve la version juste des soupirs à l'aide de sa sueur parfumée. Elle maintient son corps sur le dos, le sexe apparent, entourée d'échelles, de bois sec et de fil noir. Une piqûre trop forte la réveille à moitié, son coeur est en danger, la piqûre lui a été faite avec une clé, d'une manière brusque et obscure. Cette opération, aidée de narcotiques, donne la sensation de ne pouvoir revenir au niveau de l'oeil.

Un bond à travers la vitre ramène la belle jeune femme à une séance d'analyse ; après avoir été introduite, on lui mesure le tour du mollet. Elle ressent un plaisir érotique à regarder ses jambes et les jambes des autres. Son extrême jeunesse s'empare de ruses automnales, de subterfuges. Le désordre dans la conduite, la substitution dans certains actes d'amour, l'hystérie et une convoitise ingénue se réfléchissent dans la lueur de ses yeux pendant toute la séance. Celui à qui elle s'adresse pourrait bien n'être qu'un autre soi-même. Sa forme est méconnaissable au premier abord. Projection et introjection se cachent, à leur tour, dans l'améthyste et dans le béryl. Elle s'offre à ce double, suivie d'une troupe de jeunes filles. On illustre dans le fer son bras droit qui est comme fané. Hypnotisée au moment de la mort, elle est un lustre de chair et d'os qui maintient d'une manière inébranlable ses caractères. Elle se relève pour cheminer sur une route en lacets, et monte dans une région dangereuse, ignorant encore tout de sa destination : c'est comme si elle revoyait un ancien souvenir. Démarche et habitudes sont étonnantes et, la dernière barrière lisse étant franchie, l'identification redevient la forme primitive de l'amour. Ses lèvres sont de charbon.

Après une longue série de spasmes, qui met le rêve en péril, la belle jeune fille reste en extension, la tête fléchie sur les épaules. A la stupeur hallucinatoire, suit une chute dans l'état second. Dans cet état, qui lui est habituel, elle a perdu la notion de sa vie antérieure, alors qu'un tremblement du corps dans la première moitié de la nuit accompagne une sorte de sommeil absolument subit. Après un temps variable, sa tête fléchit de nouveau, cette fois-ci sur la poitrine de l'homme, où le mystère des seins masculins, la sidération de ceux-ci lui font mal. Installée dans un grand lit, *elle* y trouve une plante renversable et en prend ombrage. A côté, un coffret rempli de lettres et la forêt des rosés. Les zones, la rose des vents, les pupilles l'entourent de leurs rites impurs : refusant leurs attraits, elle tamise du charbon, mais s'est du camphre.

L'éclair qui illumine cette soirée est relié à une disposition personnelle : il en résulte un vif sentiment de peur qui la conduit à transformer toutes les oppositions en juxtapositions. Vêtues de vert, les femmes, dans une chasse réservée, mêlent maintenant leurs chevelures à la neige. Elles nagent parmi d'autres nageurs, en se dirigeant vers le fond d'une baie par temps clair ; tout près, nage un névrosé, légèrement pointu et plissé. La jeune femme, d'une beauté infinie, porte dans la main gauche trois ou quatre longues bouteilles. L'une des bouteilles est fêlée, il y a une certaine obscénité ou humidité partout. Les bois sont noueux, les oxydes déclinent. Les femmes craignent les éclats et le feu venus à travers les vitres.

Pour la jeune fille, la porte forcée, pétrifiée au milieu de la mer, symbolise l'acte de l'amour. C'est dans ses pensées que l'on observe les images les plus crues. A peine cela eût-il été dit, que la situation, devenue affolante, est brisée par l'ouverture d'une porte. Par la fente, on aperçoit des fantômes et des instruments bizarres. Elle met le doigt dessus, sans prendre garde aucunement à l'étrangeté du décor. Une panne d'électricité provoque la rencontre des quatre doctrines, dont il ne sera plus jamais question.

Le corps de la jeune femme se raidit dans un nouveau spasme, plus vigoureux que le précédent, et cette fois-ci nettement amoureux. On lui caresse les seins découverts, son aspect devient alors plus assuré, bien qu'un grand cerf traverse la chambre et que les chiens aboient. Un pan d'habit remue le souvenir de sa première robe du soir et en même temps les ravages que cause en elle sa propre sensibilité excessive. Maintenant les deux femmes ont reperdu la vision de leur ancienne existence : une altération profonde et durable s'est produite. Le regard est continuellement lascif, les paroles sont obscènes et dures, les hallucinations simultanées de l'ouïe et de la vue créent spontanément un être immense. L'illusion de ceux qui se croient doubles est appuyée sur l'idée que tout double est un cadavre. Chacune croit avoir deux corps, une douleur atroce les traverse. Elles poussent un cri : c'est comme du charbon ardent.

Jeune femme et jeune fille, aux rôles échangés, sont maintenant sur les toits. Elles doivent descendre sans tomber. La jeune fille est attendue en bas par l'homme. La jeune femme arrive au sol et cet homme lui fait comprendre qu'il la désire. Elle se donne à lui sur le trottoir, mais un début de réveil interrompt cette scène. La jeune fille, encore cachée, ne voit absolument rien. Le côté sadique de ce moment s'exprime dans l'acte de découper un poisson qui remue, le poisson entre dans le corps de la rêveuse, l'homme sanglote. Ils traversent ensemble la cour d'un château en ruines mais ils sont embarrassés en route par un musée de symboles et inquiétés par une forte odeur de météore. La jeune fille, du bout de sa canne, fait des trous profonds pour pouvoir passer sans vertiges dans les endroits découverts. A partir de cet instant, elle ressent

pour l'autre femme une amitié tendre et sensuelle ; une allusion à ce lien, pendant la traversée des caves, allume l'attention de l'homme qui dirije sur leur bras un jet lumineux, alors que leur visage prend une expression voluptueuse. C'est l'excitation génésique. Un morceau d'opium brut et quelques fleurs et feuilles de valérianne complètent ce milieu aphrodisiaque. Les convulsions thoraciques déterminent un sommeil sans mouvements, la prunelle reste contractée à la lumière, et de douces plaintes se font entendre. Le cri plaintif des femmes est répété longuement, en déterminant le renversement de la langue au fond de la bouche. Les yeux regardent en haut, vers le ciel, les bras sont lents. Ensuite, leurs yeux se mouillent de larmes, elles pleurent la tête touchant la terre. L'expression est celle de la douleur. Dans la phase suivante, il y a un renversement du corps et les mouvements d'une lenteur remarquable sont comme ondulants. Arrivée au paroxysme, l'attitude est franchement passionnelle, avec des mouvements alternatifs de reptation et de rotation sur l'axe. L'homme saisit la jeune fille et la couche auprès de lui, sur une table de billiard. L'accompagnement musical et le bruit venu du fond des puits soulignent l'intensité de l'action. Tous cassent maintenant des verres par maladresse. L'eau, signe de l'attraction lunaire, et une main déchaînée sont le milieu formateur de la passion étrange qu'ils s'inspirent. La jeune fille tend les mains au bord de l'eau et ramène l'homme, mais l'homme est remplacé par un grand arbre qui avait poussé dans le jardin, en avant de la maison. Sa racine exprime la mort par le symbole universel du départ. Cette racine est remplacée aussitôt par de vieilles boucles d'oreille, de jais noir. Des passes dans le dos de chaque femme provoquent une aliénation de la personnalité et en même temps le sentiment général du corps est changé. Une partie des acquisitions automatiques n'entre plus dans le nouveau moi, mais quelques vestiges de l'ancienne personnalité l'éclairent encore fugitivement.

Une grande inspiration annonce que le transfert s'est produit.

Collection surréaliste *Infra-Noir*, 1947

[arhiva Marin Mincu]

Plăcerea de a pluti

Vise si deliruri

Gata de plecare, tânăra femeie nu se poate sustrage nebuniei aşteptării, agravate de acel prezent ce i se oferă la plecare. Alături de ea, în picioare, un bărbat foarte plin de scrupule îşi reprimă cu greu interesul

pe care ea i-l inspiră. El probează îndelung încălţările pe care o fată frumoasă i le pune la picioare: fata e fermecătoare, ar putea fi un model de visătoare. Expresia a se potrivi ca un pantof circulă în tăcere peste vocea celor ce visează.

Şovăind între un impuls pasional inconştient şi nişte reflecţii contrarii, tânăra femeie se simte acum în pericol de moarte, dar în acelaşi timp face sforţări imense ca să-l salveze pe bărbat de la o moarte sigură. Ea se revede, înspăimântată, la nivelul unor cripte. Dorinţa primitivă, sub simboluri indescifrabile, trădează o legătură înverşunată şi trecătoare; ea e pe punctul de a i se da bărbatului. Se remarcă, în centrul acestei scene, nişte modele ce atrag solicitările şi aluziile, fără ştirea lor.

Fata sugerează, printr-o privire pierdută, urmată de o mişcare mută a buzelor, că înfăţişarea mizerabilă a acestui bărbat îi alungeşte chipul. Uitarea rapidă a acestei clipe se datoreşte unei dâre de praf viclean, ce se răspândeşte în toate părţile: vechea dorinţă este acum răsturnată, dar divergenţa încă nu apare. Ea ţine seama de acum încolo de nişte tendinţe contradictorii. Ornamentaţia decorului avantajează cuplul care coboară scara femeia cea tânără, înconjurată de aproape de câţiva bărbaţi, se vede apărată ca de nişte frânghii. Intrarea rivalei detestate din gelozie se traduce dintr-o dată printr-o poftă agresivă. Ferocitatea febrilă a construcţiilor se dă pe faţă la intrarea în sala de bal. O ciudată nehotărâre pune stăpânire pe grup, mângâierile devin dubioase, fata cea frumoasă se joacă cu o nuia şi o loveşte fără să vrea pe femeia cea tânără şi frumoasă. Aceasta ar vrea să-şi privească mai de aproape locul lovit, dar îşi dă seama deodată că e complet goală. Acest gând licăreşte şi apoi se stinge, având doar timpul să remarce că lovitura este în partea de jos. Toţi se miră că îi curge atât de puţin sânge. Teama de sânge sporeşte, prin urmare, intensitatea culorilor. Scena freamătă în jur de blănuri.

Într-un vechi parc, femeia cea tânără, acum foarte subţire, în rochie cu malacof şi purtând pe faţă o mască, execută nişte mişcări de corabie aeriană. Imaginile ei rotunjite, păstrate multă vreme de vigoarea memoriei, se substituie unor dansuri de odinioară. Jocurile galante continuă zi şi noapte, cancerul şi frumuseţea eternă, urmărite cu ochiul liber, se intensifică la căldura fluviilor şi a rămăşiţelor de fast. Totul este simţit ca o acţiune ce a avut loc altădată. Curiozitatea copilărească a făpturilor se exprimă prin talia lor nespus de subţire; ele vor să părăsească încăperea, fără să întârzie pe latura ironică a acestei acţiuni, dar în aceeaşi clipă fustele şi picioarele sunt luminate de un puternic foc de artificii. Ţâşneşte o rachetă superbă şi femeia cea tânără şi frumoasă leşină. Apoi ea plânge în hohote fără să fie atentă la zbenguielile zgomotoase ale celorlalţi. Nu mai e nimeni.

Picioarele au acum în ele o substanţă insuportabilă, care nu mai poate fi extrasă niciodată; e o substanţă îndepărtată. În direcţia dorită, femeia cea tânără îndepărtează câteva pete întunecate şi apoi se izolează în nevroză, după ce se rătăcise în ea. Situaţia pare fără ieşire, dar

un fior rece pune capăt brusc acestei tensiuni irespirabile. Gâfâitul general arată că toţi sunt îndrăgostiţi şi toţi exprimă nişte dorinţe onirice. Ochii înfricoşaţi ai femeilor, felul cum îşi arcuiesc bustul se adaugă la profunda lor impenetrabilitate. Fiecare mişcare este disimulată cu grijă, cu toate că tânăra femeie surâde într-un mod provocator. Ea atinge cu buzele mâneca bărbatului, ca şi cum ar sorbi-o, în timp ce el nu-şi dă seama de nimic; există un obstacol care-l împiedică să vadă înăuntru. Nebunia simţurilor creează figura unei surori imaginare, cu mănuşi negre, ceea ce îi dă un avantaj asupra celorlalţi Femeia îşi retrage mâinile vinovate, ea plănuieşte o sinucidere, tot încercând să-şi erotizeze spaima. Cuvintele rostite în această împrejurare sunt un instrument introdus în gură.

Bărbatul ia loc lângă ea, privind tot timpul cum ei i se face tot mai rău. Asta se petrece pe malul mării. Acum e noaptea târziu, becurile cu gaz împrăştie o bizară lumină galbenă şi două fiinţe enigmatice întruchipează paloarea constantă a plăcerii. Primejdia de a fi atacată pe la spate pune stăpânire pe fată, deodată nehotărâtă şi de altfel obsedată de reprezentări sadice. La răspântia a două dorinţe contradictorii, trecutul ei se preschimbă în duşman din trecut. Reîncepe aşteptarea în faţa unui dulap plin cu ciorapi şi cu găuri în urechi. Femeia, îmbrăcată în alb, îi întinde bărbatului buzele; atenţiile ei îi fac plăcere acestuia. El se uita mai ales la ciorapii lărgiţi, ca şi cum ar fi fost purtaţi şi mai păstrează forma piciorului. Ceasurile întrerup feminitatea dată la iveală de ceasuri. Se dă o luptă pentru eliberarea din cerc, dar încercările nu reuşesc.

Tânăra femeie, acum într-o frumoasă rochie de catifea neagră, aşteaptă o nouă plecare. La mare altitudine, gândirea se exprimă în stâncile care pândesc imaginea sexului ca pe propria lor imagine. Aplicarea unui magnet pe ceafa fetei, apărută deasupra stâncilor, provoacă o schimbare în ţinuta ei şi, mai ales, accelerarea respiraţiei într-o nemişcare totală. Ea are ochii ficşi, se petrece doar un uşor tremur al buzelor; aici, se resimte şi în vis o uşoară tremurare. Rostind una câte una literele şi silabele ca şi cum abia ar învăţa să citească, ea descifrează cu greutate literele de bază şi nu poate înţelege caracterele mici. Se încearcă atunci baia decisivă, baia electrică: bărbatul o readuce după voie pe fiecare femeie la vârsta de paisprezece ani, şi mişcările ei, ţinuta, râsul ei sunt acum cele ale unei copile de această vârstă. Amintirea acestei vârste îi provoacă o criză, sporită de ideea tradusă în imagini că luna martie e tot mai umedă pe dealuri. Magnetizatorul are câteva uimiri, dar metalul aplicat cu blândeţe pe coapsă reduce aşa-numita perioadă de delir.

În timpul acestor cuvinte magice reflexele sexuale se exprimă printr-o abstracţie cu un glas superb. Femeia cea tânără şi frumoasă este acum o acrobată care coboară dintr-un eşafod complicat, pentru a cădea în braţele unui bărbat. Acesta o leagănă, o lasă jos, iar publicul aplaudă. Ea domină maladiv toată situaţia; diversitatea acesteia o surprinde. Pe solul platourilor, obiectele relativ libere sunt aranjate în nişte cartoane.

Bărbatul, femeia şi fata îşi mărturisesc amintiri ideale prin intermediul ravagiilor de pe scenă; femeia îşi deşartă sacul, cu o stropitoare în mână, şi se simte eroina principală. Douăsprezece oglinzi o reflectă, ea ar dori totuşi să dea înapoi. Ocluziunea gândirii e facilitată în acest moment de nişte fiori fragili, de bătăile duratei. Un imens tub de lipici proaspăt se întinde peste prăpastia fluidă. Toţi sunt imediat eliberaţi de trista lor angoasă şi de obsesiile erotice, iar fata găseşte versiunea justă a suspinelor cu ajutorul sudorii ei parfumate. Ea continuă să stea întinsă pe spate, cu sexul la vedere, înconjurată de schele, de lemn uscat şi de fire negre. O împunsătură prea puternică o deşteaptă pe jumătate, inima ei e în pericol, împunsătură i-a fost făcută cu o cheie, într-un fel brusc şi obscur. Această operaţie, asociată cu narcotice, dă impresia să nu poate reveni la nivelul vederii.

O săritură prin geam o readuce pe femeia tânără şi frumoasă la o şedinţă de analiză; după ce a fost lăsată să intre, i se măsoară circumferinţa pulpei piciorului. Ea simte o plăcere erotică să-şi privească picioarele ei şi pe ale celorlalţi. Extrema ei tinereţe se umple de viclenii autumnale, de subterfugii. Dezordinea în comportare, substituirea în anumite acte de dragoste, isteria şi o cupiditate nevinovată se reflectă în lucirea ochilor ei pe durata întregii şedinţe. Cel căruia i se adresează ar putea să nu fie decât un alt sine. Forma lui nu poate fi cunoscută la prima vedere. Proiecţie şi introiecţie se ascund, la rându-le, în ametist şi în beril. Ea se oferă acestui dublu, urmată de un cârd de tinere fete. E întruchipat în fier braţul ei drept care pare cam veşted. Hipnotizată în momentul morţii, ea e un luciu în carne şi oase care-şi păstrează nealterabil trăsăturile. Ea se ridică apoi ca s-o ia pe un drum în serpentină şi urcă într-o zonă primejdioasă, neştiind deocamdată nimic despre ţinta ei: e ca şi cum ar revedea o veche amintire. Mersul şi gesturile îi sunt uimitoare şi, odată trecută ultima barieră netedă, identificarea redevine forma primitivă a iubirii. Buzele ei sunt de jeratic.

După un lung şir de spasme, care pun visul în pericol, fata rămâne întinsă, cu capul căzut pe umăr. După stupoarea halucinatorie urmează o cădere în cea de a doua stare. În această stare, care-i este cea obişnuită, ea a pierdut noţiunea vieţii ei anterioare, în timp ce un tremur al corpului în prima jumătate a nopţii e însoţit de un fel de somn absolut subit. După un timp variabil, capul îi cade din nou, de data aceasta pe pieptul bărbatului, unde misterul sânilor masculini, felul cum împietresc aceştia îi fac rău. Instalată într-un pat mare, ea găseşte aici o plantă atârnătoare şi stă la umbra ei. Alături, un sipet plin de scrisori şi o sumedenie de trandafiri. Punctele cardinale, roza vânturilor, pupilele o înconjoară cu riturile lor impure: refuzând atracţiile lor, ea dă prin ciur jeraticul, însă acesta e camfor.

Străfulgerarea care iluminează această seară este legată de o dispoziţie personală: din ea rezultă un sentiment acut de teamă care o face să transforme toate opoziţiile în juxtapuneri. Îmbrăcate în verde,

femeile, într-o pândă rezervată, îşi amestecă acum pletele cu ninsoarea. Ele înoată printre alţi înotători, îndreptându-se către fundul unui golf pe timp senin; foarte aproape, înoată un nevrozat, cam ascuţit şi plin de riduri. Tânăra femeie, de o frumuseţe nesfârşită, duce în mâna stângă vreo trei-patru sticle lungi. Una dintre sticle e ciobită; e un soi de obscenitate sau de umezeală peste tot. Lemnele sunt noduroase, oxizii declină. Femeile se tem de bubuituri şi de fulgere intrate prin geamuri.

Pentru tânăra fată, uşa forţată, încremenită în mijlocul mării, simbolizează actul iubirii. Tocmai în gândurile ei se observă imaginile cele mai crude. Abia ce s-a spus asta, situaţia, devenită înnebunitoare, este curmată prin deschiderea unei uşi. Prin deschizătură, se zăresc nişte fantasme şi nişte instrumente bizare. Ea pune degetul pe ele, fără să ia seama în vreun fel la ciudăţenia decorului. O pană de electricitate provoacă întâlnirea a patru doctrine despre care nu va mai veni vorba niciodată.

Corpul femeii se încoardă într-un nou spasm, mai puternic decât cel dinainte, iar de data aceasta net amoros. I se mângâie sânii dezgoliţi, înfăţişarea ei devine atunci mai încrezătoare, cu toate că un cerb mare străbate odaia, iar câinii latră. O pulpană de veşmânt reînvie amintirea primei ei rochii de seară şi în acelaşi timp ravagiile pe care le provoacă în ea propria-i sensibilitate excesivă. Acum cele două femei şi-au pierdut din nou viziunea existenţei lor mai vechi: s-a produs o alterare profundă şi durabilă. Privirea este continuu lascivă, cuvintele sunt obscene şi aspre, halucinaţiile simultane ale auzului şi văzului creează spontan o fiinţă uriaşă. Iluzia celor ce se cred dubli se sprijină pe ideea că orice dublu este un cadavru. Fiecare din ele crede că are două trupuri, o durere groaznică le străbate Ele scot un ţipăt: e ca un tăciune aprins.

Cu rolurile schimbate, femeia şi fata sunt acum pe acoperişuri. Trebuie să coboare fără să cadă. Fata e aşteptată jos de către bărbat. Femeia ajunge jos şi acest bărbat îi dă de înţeles că o doreşte. Ea i se dă pe trotuar, dar un început de deşteptare întrerupe această scenă. Fata, încă ascunsă, nu vede absolut nimic. Latura sadică a acestui moment se exprimă prin acţiunea de a decupa un peşte care mişcă, peştele intră în trupul celei ce visează, bărbatul hohoteşte. Ei traversează împreună curtea unui castel în ruine, dar sunt opriţi în cale de un muzeu de simboluri şi neliniştiţi de un puternic miros de meteor. Fata, cu vârful nuielei, face nişte găuri adânci ca să poată să treacă fără ameţeli prin locurile descoperite. Începând din această clipă, ea simte pentru cealaltă femeie o prietenie tandră şi senzuală; o aluzie la această legătură, în timpul trecerii prin pivniţe, stârneşte atenţia bărbatului, care îndreaptă către braţele lor un fascicul luminos, în timp ce chipul lor capătă o expresie voluptuoasă. Este excitaţia genetică. O bucată de opiu brut şi câteva flori şi frunze de valeriană completează acest mijloc afrodiziac. Convulsiile toracice provoacă un

somn fără mişcări, pupila rămâne contractată în lumină şi se aud nişte gemete stinse. Ţipătul jalnic al femeilor este repetat îndelung, făcându-le să-şi înghită limbile pe gât. Ochii privesc în sus, către cer, braţele sunt lente. Apoi, ochii le sunt scăldaţi în lacrimi, ele plâng atingând pământul cu capul. Expresia este aceea a durerii. În faza următoare, se produce în corpul lor o schimbare, iar mişcările de o încetineală remarcabilă sunt ca nişte ondulări. Ajunsă la paroxism, atitudinea este net pasională, cu mişcări alternative de târâre şi rotire pe o axă. Bărbatul o apucă pe fată şi o culcă lângă el, pe o masă de biliard. Acompaniamentul muzical şi zgomotul venit ca din fundul puţurilor subliniază intensitatea acţiunii. Toţi sparg acum pahare din neîndemânare. Apa, semn al atracţiei lunare, şi o mână dezlănţuită sunt mediul în care se formează pasiunea stranie pe care ei şi-o inspiră. Fata întinde mâinile la marginea apei şi-l apucă pe bărbat, dar bărbatul este înlocuit cu un mare arbore care crescuse în grădină, în faţa casei. Rădăcina lui exprimă moartea prin simbolul universal al plecării. Această rădăcină este înlocuită imediat prin nişte cercei vechi din jeu negru. Nişte pase pe spatele fiecărei femei provoacă o înstrăinare a personalităţii şi, în acelaşi timp, simţirea generală a trupului este schimbată. O parte din achiziţiile automatice nu mai intră în noul eu, dar câteva urme ale vechii personalităţi îl străbat încă fugar.

O mare inspiraţie anunţă că transferul s-a produs.

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

virgil teodorescu

(1909-1987)

Mobila mare vine-n ex concert

Ţăranca vine pufoasă-n in
şi cu migrene în papură.
φ[1] flux de forţă, rodrig destin
din clasa V mă apără

Să-i cerem însă viori de bambu
apa cu terţe de acaju?
Ferma de volgi ne-o-ntinde cu
Afiş de bere.

Spuneţi-mi elsa aveţi un krach?
Dă-ne geloasă epoca-ntâia

pe unde umblă bromul cu râia
făcând oficiul fixului Bach.

Noi vrem marcele de margarină
Anvers cu torsul de violină

şi OPULENTA FLOARE DE CHIT!

Liceu, an. I, august 1932

Poezia a fost semnată cu pseud. *cocoi taalat*

1. Semnul literei *fi* (alfab. grec).

Poem în leopardă*

Text bilingv
(Fragment)

Sobroe algoa dooy toe founod...
Sobroe algoa dooy toe founod
woo oon toe Negru Hora urboe
revoulud finoe wilot
entroe toe twoe toe sarah
dogarabasmahi aroe
toe strearom prapoi robarago
oftanod hatun vehon ion
marring sculoest simprope
uneor adaru iot soelof
anod dalar habai pirtoe
guepasarah comienco smalol
ynggggoe voas
woa fooot coon oo arbar carbe
delanot winwid serpantis especat
sabroe toe goo intoo doas cotts
fidusan gresseru
Horas umasars alisois ando
hodoras minoes cordaran
pergasane

toe sadui lay vocara voo vitoher
toe pasarah ohaka apporatire
irevaded aroe
anod toe vint fivolton y greaoter
whoi ion acarasa ion toe poeal
alasabras velouroed umadas
havoe
hiras umosaras ili i pilmi tidiv
risiminchi

anod aflaris ino ables posain ooo
hilos anixidiandorinas

fur toe sisik anghilà trisparit olars
to fofo elars boe caon

vieon ciofran tini sabroe
vestiadais aroe

Peste câteva zile îţi vei găsi umbra...
Peste câteva zile îţi vei găsi umbra
care ar orbi fără polul Nord

între amândouă alternativele sunt
de diamant
marele fluviu aproape sufocat de
atâta întuneric ţi se lipeşte de
coapsă ca o şopârlă dimineaţa
când te scoli
şi imediat încep plimbările prin
pădurea goală reveriile
carnasiere
şi copacii iau formele strămoşilor
ucişi la rădăcinile lor pisici
galbene asistate de şerpi le spală
coaja într-o totală uitare de sine
Am observat câteva vehicule
leopardice invadate de ierburi
care transportă întotdeauna
pericolul naufragiului
şi odată cu el femeile omizi
femeile sepii femeile clizme

dublele apariţii care forţează
alizeele în aceste ţinuturi bătute
de soartă
înfurie elefanţii oblica poziţie a
frunzelor şi specia de palmieri
pitici piri
şi tu cobori spre mlaştini însoţită
de câinele negru cu blana mai
sumbră ca cifrele
în timp ce leoparzii în vârstă de
50 de ani încarcă sexul ca pe o
armă de vânătoare
osul de balenă vrăjit m-a părăsit
l-am pierdut azi-noapte în visul
meu carnasier

---

* Un vis în leopardă – cu imagini de Trost, 1940.

veon în estanog viti toi blookdoog disda

anod toe sisik presenot ion ollos i chimindas vilod bri ion Wisig ofi toe plints chi Amaza plindigoe

anod toe hrrar aspi ermetulai cerod ion ooo bali

toe solas corcoe toe vii glunat asirmi caon

ion toe tirink agos fovas enterloi ilaila abrooe

lucon toe carnichi oar mimimi plinat

voilevoil voilevoil veilevoil bedos ooo monos ooo raski ooo rambiski

lucon toe brasarni voo toe obinki enturoe anod toe roboe ooo toe aloe ooo toeski kriski besoti

besoti torbi ax terbi miki miki vehon miskos punchised haviooe

ooo toe pelnave ooo vehon piroupokri aldaviskan piskini

ooo toe aferooov vehon pindi sabroe barchizani barcarehol ii abriod coom ooo find

ianod toe premeni itis griskin planod ooo fanod sao enivar plin ooo sanog...

am să-l pândesc pe marele preot şi după ce îl voi mânca într-o reculegere gravă voi trece pe loc la creştinism

şi sfărâmându-mi carnasierii voi renunţa pentru totdeauna la tine la Vosgi şi Amazon voi renunţa

la pene la arşice din linx la perturbare

sperând s-ajung cu timpul profet al zebrelor fecioare

într-o perfectă armonie cu sexele glunat asirmi

descoperite astă iarnă în peşterile de la sud

mascate mascate mascate de nerecunoscut şi totuşi vii

aş vrea să văd un film frumos în care un toiag domneşte

un film cu paturi şi cu rampe cu obeliscuri şi aripi

mi-e tare dor de simferoza de stâlpnicul hrănit de ciori

mi-e dor de stolul de lăcuste de manechinul transparent

din care picură puroiul ca seva arborilor grizi...

. . . . . .

Publicat pentru prima dată în *Antologia literaturii de avangardă* – 1969

Cercurile de lemn îngrozesc arborii

În unele seri oamenii trădau
Cercurile de lemn îngrozeau copacii
Şi mâna stranie a vântului de nord
Atârna descompusă pe marile porţi de reflectoare şi de oglinzi
Fabuloasele reflectoare îmbătau oamenii ca un opiu
Cu mirosul lor de ierburi şi rădăcini

Şi serile acestor trădări erau foarte frumoase
O serile în care adolescenţii îşi trădau pletele până când orizontul le
înghiţea,
Serile în care atleţii îşi trădau saltul mortal trecându-şi prin carne
degetele subţiri
Serile în care midinetele îşi trădau pulpele dezvelite
Cu o tulburătoare cu o halucinată simplitate
Serile deasupra cărora crepusculul mai fâlfâia
În care îndrăgostiţii nemişcaţi îşi trădau subţiorile
O serile acestui oraş linear
În care orbii îşi trişau câinii colosali ridicând pe sub arbori bastoanele
de bambu
Pe când pe bulevarde cicliştii pedalând elegant îşi trădau bicicletele
palide
Serile reci în care văduvii lubrici erau sperjuri ai grandioaselor vânători
nocturne
În care atentatorii de bijuterii îşi acuzau spargerile
Şi oasele nu mai sunau în goana efebilor spre aroma seminală a mării

Blănurile oceanelor, 1945

Litera obsedantă

Ştiu să mă îmbrac şi mai frumos
Şi atunci sunt destul de frumos ca să mă pot plimba la braţ cu
o prinţesă din occident
Atunci sunt frumos ca o carabină în lumină
Braţul meu e frumos ca al alergătorilor din antichitate
Şi înconjurat de vine verzi şi amărui
Ştiu să mă îmbrac mai frumos decât orice vitrină
Decât orice mănuşă din orice vitrină
Ştiu să mă îmbrac şi ca o tufă de liliac în grădină
Ca un pescar cu cauciuc
Când iese din lacul sărat
Ştiu să mă îmbrac ca un picior de prostituată pe înserat
Ca un schior zburând peste praful zăpezii
Ştiu să îmi pun pe haine tristeţea miresei
Şi vocea miresei de altădată
Jumătate ca un întreţinut jumătate ca un milionar
Jumătate ca un măgar jumătate ca un consul
Şi ştiu să mă parfumez ca fetele oloage
Când voi deschide fereastra
Corpul meu va ţâşni fierbinte ca un pin
În ochii voştri va ţâşni paradisiacul meu corp
Fericite acele la care am visat plimbându-mă pe sub arini
Fericite şi pietrele pe care am călcat

Începând sa-mi împart arşiţa
Ascultaţi-mă mă plimb cu voi cât vreţi şi vă cumpăr gravuri
Şi o mie de nimicuri şi ceai mirositor
Mă plimb cu voi prin parcuri să adormim guri pe guri
Prin parcuri pe bănci ne întindem oasele
Ne spunem glosele ne întindem oasele
Străbatem prin grădini şi dimineaţa ne va surprinde
Îngălbeniţi în armuri într-o tăcere de moarte

Blănurile oceanelor, 1945

Departe de vocea de voal a paturilor

Cerceii singuri pot întrece viteza glontelui
În acele tubulare în care păsările îşi deschid în întregime aripile
Departe de plantele carnivore sau minerale
Departe de sticla de lampă ca un film vechi în care picioarele aclamă
Departe de vocea de voal a paturilor
De somnul din rampele scării
Departe de brăţările care înconjoară obeliscul şi rochia ta din aripa lăcustelor
Departe de gesturile ameţitoare ale manechinului pe care au crescut muşchi
Departe de coaja minusculă aruncată de ploi pe feţele munţilor
Peste care se întind neliniştite materne şi tulburătoare
Cele trei continente de la început. Două în nord şi unul în flăcări
Departe de lacul în care păduchii şi-au ascuns splendidele elitre în vechile comori carbonifere
Departe de plimbarea olimpiană a sarcoptului
De-a lungul purulentului său palat terestru
Departe de ţinutul în care sarcopţii fumează pipe din piatră
Purtaţi în lectici de somnambuli şi revoluţionari
Şi seara coboară în caldele compartimente din intestinul oilor
Sau al femeilor care îşi piaptănă umărul incendiat
Cu monezile vechi găsite în nisipuri
Cu picioarele nervoase ale sarcoptului

Blănurile oceanelor, 1945

Extraordinara somnolenţă a părului

Înainte de a ucide mai mângâi o dată buzele
Şi după ce le zmulgi
În fundul gurii se mai plimbă un ochi
Un ochi transparent de halucinanta oglindire în el

A mea sau a celui mai înalt munte
Oamenii îngălbenesc când aud cum ferăstraiele taie păduri
Fiindcă niciodată nu se poate şti în care ochi se prăbuşeşte arborele cel mai fantomatic
Sau femeia tăiată într-o longitudinală secţiune
De care e îndrăgostită o altă femeie
De care atârnă o lingură de sticlă în care ţine
Pantoful extrem de mic al celei dintâi rivale
Şi extraordinara somnolenţă a părului
Plămânii în care cadavrele nu putrezesc niciodată
Nici infinita serie de urechi unele cât urechea
Despicată de cap de o lovitură superbă care a aruncat-o departe
În această secţiune de fantomă am visat şi am locuit multă vreme
Şi nervurile calde ale bocancului meu
Sunt făcute din aceeaşi bolnavă substanţă
Catifelate ca o rană în formă de foarfecă
În care pasărea de pradă se complace să plângă la ferestrele iubitelor
Ceasornicul de argint se spânzură cu o infinită precauţiune la ora exactă
Maestrul de vânătoare îi ia locul îmbrăcat în castele de fum albastre
Urcând între pulpă şi sex aceeaşi scară de sticlă

Blănurile oceanelor, 1945

Munţii din vise

Urăsc tot ce ameninţă mersul ameninţător al omului spre libertate
Urăsc tot ce serveşte obstacolul acestei delirante eliberări
Urăsc cuvintele care trădează revolta
Urăsc îngrozitoarea trădare a poeţilor
Urăsc limitarea dorinţelor tumultuoase
Poetizarea naturii poetizarea acestui cataclism liniştit

Urăsc femeile curate ca un pahar din care nu poţi sorbi niciodată
Urăsc prudenţa care falsifică pasul sigur al luptei
Dar nu urăsc
Nu nu urăsc cei doi paşi înapoi pentru victorie
Cei doi paşi înapoi ca seva retrăgându-se în rădăcinile glorioase
Urăsc moartea şi înlănţuirea egală a anotimpurilor
Urăsc frunzele de heliotrop care opresc mersul majestuos al vampirului
Urăsc acest secol de durere de mizerie şi de imensă tristeţe

Dar nu
Nu urăsc vulcanicele neliniştitele pământuri din Pacific
Atunci când păsările se ridică în stoluri negre spre mare
Şi zborul lor anunţă în mod riguros catastrofa

Superbele spectacole din fundul mărilor
Acolo unde curenţii reci inundă curenţii calzi
Fosforescenţa vocilor al căror ecou derutează
Funia plantelor când ţâşnesc din cadavre
Iminentul pericol ascuns ca un vierme în lucrurile cele mai familiare
Degetele interioare ale cravatei sunt gata să sugrume
Palmele academice sunt gata să sugrume
Decoraţiile de fildeş sunt de cenuşă
Urăsc poezia până în clipa în care va fi făcută de toţi

Până în clipa în care poetul va dispare acoperit de lave

Şi mâinile lui vor fi găsite în cenuşă
Ca şi cheile curţii de sclavi
Marile chei căutate de oameni de la începutul lumii
Urăsc tabla înmulţirii numerele pare impare divizibile prin doi
Mişcarea diurnă centrifugală
Urăsc cu o indescriptibilă putere
Aceste poeme de dragoste

Blănurile oceanelor, 1945

De braţele aprinse sunt agăţate două imense lămpi

Obiectele vor căpăta pierduta lor semnificaţie
Agresiva revoluţionara patină
Pe care o au în ele ca o trapă ascunsă
Inegalabilul lor salt mortal
Va rupe în fâşii aerul care le înconjoară
Femeile vor găsi în locul rochiilor cuiburi de viespi
În locul cearşafurilor nupţiale peniţe şi crabi
În locul hamurilor săli de obstetrică
În locul gurii un golf ceţos
În locul canalurilor vor fi primele harfe
Toate ferestrele vor oferi scări de mătase
Şi la capătul lor livezi de măslini
Părul blond va fugi în insule stâncoase
Pentru balul de gală al femeilor brune
Dragostea noastră se va desface peste oraş ca o floră luxuriantă
Şi-ţi voi putea trimite baldachine purtate de lămpi

Blănurile oceanelor, 1945

Departe de zgomotul cascadei

Colţuroasa ciocnire dintre somn şi metal
Dintre hohot şi întuneric
Dintre curentul cald al golfului şi dintre
Oul carbonizat al aventurei
Dintre strămoşii liliecilor şi uriaşele valuri de frig
Dintre florile mortuare şi cadavrele calde
Dintre fulminantele aripi de purpură care băteau aerul medieval
Şi linşajul femeilor înecate în fecale
Dintre liniile curbe şi principiile lui Euclid
Dintre marea bătută cu bice de sclavi
Şi bulele de ceară umede de erecţie
Dintre coamele cailor după o cavalcadă
Dintre reflux şi păsări dintre iederi şi blănuri
Îngrozitoarea ciocnire dintre hărţi şi busole
E prietena veche a termitelor

Blănurile oceanelor, 1945

Garoafa convulsivă

Gestul tău când închizi capacele cutiilor
Lasă în aer o bucată de câmp
Lasă în aer o perie cvasifalică fulguind clapele de bitum
Pe care izbucneşte la patru mâini încolţirea
Ca un zgomot confuz de vitrouri înalte
Gestul tău când închizi ochii îmi taie gâtul
Ca pe un cărăbuş ameţit
Deschide umbrelele falsifică iscăliturile
Sparge clasele de balcoane
Ridică cenuşa deasupra planetei ca pe o superbă sinteză
Cenuşa caldă a insurecţiei
Cenuşa dunelor fluviatile
Cenuşa diamantiferă a craniului tău adorat

Blănurile oceanelor, 1945

Nimic nu e de neînţeles

Cum dorm pâlniile în valvele scoicilor alături de cearcănele tale
Şi în ierbare cum dorm fulgii murdari ai memoriei tale
Prin care tentativele mele trec şi se pierd ca un filon de aramă
La cină ne cheamă un clopot surd şi uşile se deschid ca într-un
transatlantic

Buzele tale sunt la o distanţă enormă
Sunt boabe de cafea dintr-o plantaţie îndepărtată
Şi în timp ce exploratorii biciuiesc scafandrii care vin fără perle
Buzele tale complică buzele tale răstoarnă la fund coşurile de plută

Poate acum sunt pe nisip şi aşteaptă
Fluxul de seară al mării din sud

Blănurile oceanelor, 1945

În numele tău plouă

Voi fi amantul tău cu lilieci pe moarte până la ora cinci până la
şoldul tău
Pentru că numele tău începe cu roza vânturilor începe cu o cange în
şira spinării
Pentru că oricum l-aş răsturna el geme încet
Ca un solz albastru ca un sac cu oase
Pentru că liliecii complotează în numele tău
Şi regina Draga în numele tău îşi îmbracă fantoma
Pentru că în numele tău fluturele cap de mort iubeşte penumbra
În numele tău plouă când cerbii îşi încurcă coarnele
În numele tău prova navelor răsună dimineaţa
Şi pescarii aruncă cângi în spinarea rechinului
În numele tău surprinzător de limpede se cer ţigări şi hărţi de cristal
Şi ruginesc cuiele bătute înăuntru
Şi fantomele asasine îşi pregătesc pumnalele
Prin coridoarele lungi ale somnului

Blănurile oceanelor, 1945

Vorbele spasmuri orgasme și cârpe

Obiectele pe care le atingi se înclină cu cel mai mare respect
În faţa ta ciorapii de lutru închid cu tristeţe enigmele visului

La atingerea buzelor mele se aprind ca o flacără şi

Ţie îţi trebuie o flacără pentru surâs

Nimeni nu va putea şterge ochiul ca o culoare greşită
Linia ţărmului păstrată în cercelul tău
Pe care îl uiţi pe marginea patului
Nimeni nu va putea şterge spaţiul veneric al gurii tale
În care limba e un tunel

Şi vorbele spasmuri orgasme şi cârpe
Mâinile tale rămân să atârne mai departe pe marginile întunecate ale obiectelor
Nimeni nu va putea şterge gările ca nişte fluturi mari
Închişi în lămpi
Urma cuţitului pe pântecul tău când candelabrele îşi ridică voalul
Clipa în care femeia mănâncă capul bărbatului
Sitele de mătase care cern sângele nostru
Amestecat cu linguri

Blănurile oceanelor, 1945

Peisajul necunoscut

Mănuşa fură mâna spărgând în unghii frunze
Mănuşa mai atârnă ca o cenuşă caldă
În care arde carnea ca nişte gâturi de girafă
Eu te aştept cu mâinile pline de furnici
Pe care le voi arunca cu un gest impudic
Pentru a le putea găsi pe ţărmul mării când dragostea
E mai înaltă decât gâtul colorat al girafei
Tu eşti femeia în care se strâng de gât oamenii
Sau îşi trec prin umeri cuţite lungi de sticlă
Sau vorbesc despre violenţele inaccesibile ale panterei
Tu eşti femeia în care se deschide visul
ca o enormă plantă de apă
În care oasele lustruite sunt ace de cusut
Blănurile oceanelor pentru totdeauna

Blănurile oceanelor, 1945

Ea doarme

Tu vei ieşi din rochia de porţelan
în capul meu bandă de aer
bandă de hiene
bandă de bobine într-o continuă desfăşurare
bandă de vise sfâşiind visele
bandă de ţesuturi
bandă de sinucigaşi alergând înspre fluviu
bandă de rechini atacându-se cu furie
bandă de ferestre atacând ferestrele
Tu eşti la fereastră ca un traumatism cunoscut
fără să mă vezi
fără să-mi refuzi complicitatea

fără să refuzi să iei parte la depopularea acestei planete
la întoarcerea în amurg a fantomelor animale
la circulaţia umană a gheţii
fără să refuzi să usuci proaspătul ochi al meselor
în care scoicile hibernează Tu
treci prin fereastră ca un transatlantic oscilant
unde femeile transportă lupi
în leagăne de copii
şi îşi aruncă pe punte sânii de purpură
sânii de coşciuge în flăcări
Când vei ieşi din rochia de porţelan
în mijlocul bandei atroce
care taie în fiecare dimineaţă cu o savantă atenţie
rădăcinile seculare din parcuri
părul tău va fi solul claritătii

Butelia de Leyda, 1945

Alibi

Multe spânzurători se înalţă în culoarea florilor alcalină
în carnea florilor
devansate de ploaie pe conştiinţa dublă a nasturilor
ca tunetul devansat de fulger
ca fulgerul devansat de trăsuri
ca egretele care devansează capul amorf al ereţilor
ca somnul care devansează oamenii cu o clipă mai suplă
sau culoarea alcalină a florilor
navigând prin pernele ude
mult timp după ce ora somnului a trecut
Ora somnului a trecut
ca un duel feroce pentru aceeaşi umbră rezemată de rampă
ca viciul ascuns care salută îndărăt
ca o grea şi impură cravată
viscerală
ora somnului a trecut
ca un clavir plin de lilieci
copleşit de apă
în fundul râului
ale cărui clape se aud în noapte
cum ne anunţă pletele
înainte ca ele să se poată atinge
ca două puternice forţe electrice contradictorii
ca un gheizer irlandez
ca un catalizator îmbibat de acizi

ne anunţă pletele mângâiate de ouă fragede
un cuib de vipere moarte
pregătite pentru minunatele exerciţii
din camerele tăcute
pe unde tinerii leproşi trec spre fetele adormite
asemeni unui graţios curcubeu marin
Acest clavir
ne anunţă pletele pentru ultima oară
înainte ca ele să se poată extermina
învelite într-o pojghiţă de gheaţă
strălucitoare
în care tu priveşti nemişcată
fuga stolurilor de plante
surprinse de ploaia de pietre din privirile tale

Butelia de Leyda, 1945

În ruinele patului

În ruinele patului tău aleargă un cal monstruos
un om diform aleargă în urma crinierei
o pisică cu ochiul de peşte
sărind peste pieptul bolnavilor
se îndepărtează într-un nor de praf
proscrişii marilor lacuri
castanele cad din pomi cu un zgomot de cărbune
fluturii nocturni pendulează deasupra
asemeni unor baldachine umflate de vânt
şi oasele tale sună încet ca o harfă
în ruinele patului tău
În ruinele patului tău torţele se sting
câte una la fiecare colţ al corpului tău
ca un sistem solar
şi semnele primelor plante încolţesc la lumina nudităţii tale
din patul tău ţâşnesc izvoarele termale
în care florile mor magnetizate
în patul tău se repetă pământul
se repetă retragerea apelor
şi speranţa statuilor prizoniere

Butelia de Leyda, 1945

Pentru a vedea

Pentru a face să geamă lichenii
te priveşti în oglinzi
te iubesc în drumul parcurs de praful rocilor
albastru ca o cursă de biciclete
negru ca un kilometru
închisoarea lavandei care parfumează pădurea
stupefiantă ca o carieră pustie
pentru a vedea limpede
spune-mi reflexul lânii pe degetele tale
inexistente
degetele tale căldura absentă a lunii
spune-mi când mă scol prin umerii tăi
dimineaţa
ca un fir de sare
absorbit de un fir de apă
spune-mi când mă scol sau când cad din turn
rămânând suspendat ca un lampion în întuneric

Butelia de Leyda, 1945

Canalul stins

Păstrez coama nopţilor umedă de umbletul tău
străbătând camerele care ne despart ca o câmpie inundată

păstrez nodul delicat în care sugrumi zilele
atunci când ele sunt gata să apară
şi cadavrele lor neterminate le păstrez
în sicrie de sticlă
umerii tăi care încep în vârful degetelor
se întind peste voci
îmi zdrobesc oasele
mă conduc spre aceste sicrie de sticlă
şi rămân la capul meu
ca nişte canapele de frunze
pâlpâie în sângele meu ca un arc întins
se clatină încet ca o ghilotină
mă urmăresc cu siguranţa somnambulilor
neclintiţi la foşnetul ierbii
putrezesc mai departe în glastre
înfloresc în întunericul compact cu o grandoare neîntâlnită

alungă porumbeii din scuaruri
cu mirosul lor de şacal
rădăcinile seculare din parcuri
părul tău va fi solul claritătii

Butelia de Leyda, 1945

Substanţă

Corespondenţa vocii tale e un liliac izbindu-se de ziduri

aceste ziduri mute asemeni unor urechi de care spânzură piane
pianele se prăbuşesc în vocea ta
ca într-o genună
şi pianistul continuă să acompanieze în acelaşi extaz
marea orchestră rămasă pe podium
deasupra prăpastiei zboară un alt enorm liliac
e marea orchestră rămasă pe podium
e mănuşa plină cu melci
care ne cheamă
e braţul navigatorului tăiat din umăr
care ne caută
după aceste ziduri se aude marea
cum creşte încet ca un smochin
cum îşi închide ochii cu o mie de pleoape
cum îşi închide ochii cu o trenă de calcar
peste care alunecă vapoarele hipnotice

Butelia de Leyda, 1945

A devora a privi

Minunatul plumaj al ochilor tăi
îşi scutură coralii peste mine
un copil aruncând mingi în odăile goale
un asasin urmărit
al cărui cadavru a rămas înapoi în camera de plumb
pe când enormii câini îi miros batista pierdută
Eu mă întreb prin ochii tăi
când trec prin ei portocalii
spre hula deschisă a mării
când după gratii acordurile sună
ca o stană de piatră
când fotoliile la orizont sunt goale mereu
şi scorpionii invadează farmaciile

ca nişte balanţe fragile
când obrazul tău se resoarbe în lava vulcanilor
Eu mă întreb prin ochii tăi eclipsă în declin
repaosul vocalelor

Butelia de Leyda, 1945

Numele tău de jasmin

Numele tău de jasmin e teatrul preferat al apariţiilor
cu lemnul lui bogat sculptat şi înnegrit de timp
cu acest cămin fastuos în mijloc asemănător unui mormânt
pe care groparii l-au uitat deschis
cu delirantul solemnul şir de figuri
aşteptând salutul de fier al urmaşilor
numele tău se culcă într-o imensă mlaştină după
ce îşi concediază valetul
dar mania de a aduna timbre poştale îl împiedică să închidă ochii
Atunci fantomele dezorientate se apropie de el şi îl ating
îi ating urechea dreaptă ca pe o favoare
sau urechea stângă ca pe o sabie
şi dacă cineva încearcă să-l înşele sau să-l surprindă
simte dintr-odată semnalul urechii drepte
dacă cineva vine spre binele său
urechea stângă îi putrezeşte
şi contribuie astfel la marile salturi de temperatură
dacă cineva îl pronunţă
numele tău cade într-o sumbră melancolie
înconjoară întunericul ca o brăţară
şi dimineaţa se ascunde în locuri singuratice
refuză să mănânce
sau mănâncă cu o extremă voracitate
odată cu apariţia nopţii
aleargă înnebunit peste ziduri
scoţând urlete înspăimântătoare
O numele tău de jasmin
în care obiectele se văd câteodată duble
câteodată întoarse
cuprinse întotdeauna de o panică indescriptibilă
traversate de şanţuri de irigaţie ca de o pletoră de păianjeni

de diguri înalte pe care cresc vii de spumă
ca un vertigiu care le înghite
şi viceversa
numele tău eczema persistentă a lunii

în conjuncţie cu Jupiter
numele tău limba de sodium a inimii mele
ochii bufniţelor impenetrabili
convalescenţa scurtă a imprimatelor medicale
viziunile întovărăşite de miriapozi
ale bolnavilor de scorbut
Mâine fluturii negri se vor opri
de-a lungul numelui tău de cimbale
îşi vor aşeza aripile zdrenţuite de umbră
pe corzile lui
şi vor muri înăbuşiţi de polenul lui sepulcral
vor muri ca o mină de plumb
plină de glasuri
şi cadavrele lor au să rămână închise aici misterioase
caravane dispărute
urşi albi surprinşi de gheţuri
urmele inexplicabile
de pe suprafaţa mizeră a chihlimbarului
parfumul de ambră al ochilor tăi
care pluteşte peste marile păduri
asemenea unui peşte zburător rănit de moarte
sau zace în pietrele curate cu care oamenii se ucid
Ei se ucid
în numele insulei secrete
scufundată în numele tău
pe care tu îl porţi la fel de liniştită
ca pe un câine de china
păzind o umbrelă uzată
păzind memoria iluziei
licantropia muribundă de pe crestele valurilor
seara de graţie în care numele tău de jasmin
şi-a tăiat carotida

Butelia de Leyda, 1945

Spectrul longevității

(Fragment)

„Acelor cărora, dincolo de hermetismul datorit procedeului elaborării acestor texte, li se relevează sensul profetic, fluidul negru care le inundă"

Acest duelist, care ucisese 27 de persoane în lupte succesive, era întovărășit peste tot de fantomele victimelor sale.

27 de fantome tăcute îl urmau și în seara asta pe sub arborii înverziți de un cutremur ondulatoriu.

Fantoma încântătoare, căreia nu-i lipsea decât umărul stâng, mâncat de o larvă, îi oferise costumul de plajă pe care îl purtase în timpul celui mai scurt duel. Capul îi rămăsese sub o stâncă și puțin timp după ce înlocuise în mod tulburător nisipul, valurile îi invadaseră ochii; valurile continuau să-i inunde ochii.

Fantoma aceasta simplă și violetă era cea mai aproape în spațiul fantomatic al duelistului.

Țipătul ei de groază înfășura gâtul lui ca un roi de gușteri morți de somn pe marile flori tropicale.

Era farmecul deosebit al duelistului întotdeauna când trecea pe sub arbori, era un ochi de frunze unde cădeau părți întregi din corpul femeilor care treceau repede sau se opreau cu nările în vânt; cu ajutorul unei furculițe aceste buze, aceste linii atârnând în cădere, erau strânse de fantoma încântătoare care spera să-și compună, în lungile ore de somn, obrazul rămas sub stânca unei mări îndepărtate.

O plajă nesfârșită sclipea sub soare până la genele ude ale pescarilor, la orizont dinții de corali ai lupoaicei, prin apă delfinii ieșeau să braveze aerul ca pe o pradă ușoară și între acești doi bărbați cu armele ruginite ascunse în valvele antebrațului, cu o infinită grație, o stâncă își întindea umbra visătoare pe care nisipul o clătina ca pe un voal, ca pe o lampă, ca pe o viperă atroce.

Dimineața, când apele își încetau pentru o clipă cursa, stânca își îmbrăca toaleta spasmodică a mării, cei doi îndrăgostiți își rezemau în tăcere părul de ea până când frunțile le dispăreau ca sub o ploaie de pietre.

Cercul conduce visul în umbră, spunea unul din ei, umbra ne soarbe în mijlocul lacului sub care se întinde camera de primire, de-a lungul candelabrelor sfâșiate sau în radiolarii pe care îi porți în deget, îi sorbi, îi urăști, îi pui în vârful undiței, îi schimbi cu incomparabile armuri lucide.

Nimic nu ne poate opri mâinile încercând să rupă coaja subțire care ne acoperă pieptul.

Se văd destul de clar arborii memorând gesturi, câinii memorând arome şi tu însuţi strangulând piersici înfloriţi; se văd destul de bine în fundul globului de cristal neliniştitele mele mişcări la apropierea nopţii, crimele reci ale regiunilor reci sau ale regiunilor temperate, ale sclavilor retraşi să soarbă aerul sigur.

Spectrul longevităţii. 122 de cadavre,
Col. Suprarealistă, 1946
(în colaborare cu Gellu Naum)

Peretele aprins urmărind o rochie în formă de minge

Pe o canapea încălzită până la alb, femeia se carbonizează.

Rochia ei se desface la spate până aproape de ceafă lăsând să se vadă în locul feselor o perie de scânduri din care numai trei flăcări albastre ies pe ferestrele crăpate de vânt prin care pătrunde grindina căzută dintr-o altă fereastră deschisă cu zgomot. O pernă ajunge înaintea unui tren. Dimineaţa, ea se priveşte în oglindă şi vede un tren care se depărtează fulgerător devenind arbore de care atârnă un număr impresionant de chei de toate mărimile. Plimbarea nocturnă se sfârşeşte acolo unde începe frica de moarte. Peretele aprins închide în ultima cărămidă rămasă neincendiată o fantomă care spune tare „am văzut" şi cade în apă. Din perete ţâşneşte apa foarte albă care începe să umple urechea cu boabe de mazăre până la cifra 22, aruncând restul complect neverosimil şi numai privirile bărbatului îi fac o nouă coafură, în formă de coloană.

Acesta aduce în buzunar o cutie de carton în formă elipsoidală pe care o deschide violent. Aerul rece trece prin rochia ei care se sparge ca un balon în care cineva aruncă unei femei cercuri subţiri de lemn pe care aceasta le prinde în jurul gâtului gol prelungindu-se cu sânii. Peretele aprins iese din decolteul ei. Pe jos apar mici ace colorate, cristale, sau zăpada care, aruncată peste peretele aprins, îl face să ardă mai tare decât cele două mâini de pe sânii ei amestecaţi cu o caracatiţă de dimensiunea unei mese de scris.

Diamantul conduce mâinile
(în colaborare cu Paul Păun şi Trost),
1940, [arhiva Marin Mincu].

O mână izolată în aer scrie cu unghia un colier

Un bărbat, purtând în buzunarul vestei trei ceasuri, ascultă la urechea unui copil care plânge tare pentru că a văzut mişcarea excitantă a palmei femeii în aerul plin de un fum sufocant aşa încât atunci când vrea să-şi pună o mănuşă nu găseşte mâna decât între buzele femeii care râde fără nici un zgomot. Un vierme foarte mare seamănă cu o mătură fără mâner ţinută în mână de o femeie îmbrăcată într-o mănuşă roşie, care aruncă repede o perdea imensă între doi cai.

Atunci aerul ridică până la înălţimea ochiului toate obiectele dimprejur de sex feminin. Nu se ştie de unde apar nişte pietre mici care nu trebuie să se atingă, pentru că dacă se ating nu mai rămâne decât litera B într-o poziţie foarte sexuală. Nu-şi aminteşte de unde o cunoaşte, dar a uitat casa în care s-au întâlnit. Ştie numai că dantura nu lasă urme pe sâni ci se moaie şi se lipeşte acolo ca o hârtie murdară pe care o bagă în pat şi o udă cu ploaia atrasă cu ajutorul unui scaun făcut din blană şi din sticlă. Unghiile colorate desfigurează încet un fir de aţă care plutea de câteva ore în aerul odăii.

Aerul e colorat în albastru. Un câine are un colier la gât ca umbra foarte lungă a unui incendiu care îl înspăimântă atât de tare că începe să plângă în timp ce bea un pahar plin de furnici.

Diamantul conduce mâinile
(în colaborare cu Paul Păun şi Trost),
1940, [arhiva Marin Mincu].

Oasele elefanţilor resping sau cheamă un stilet

Pădurea ruptă cu violenţă de fuga elefanţilor cheamă umbrele foarte lungi ale obiectelor cilindrice la ora când fluturii de noapte se împerechează şi când celelalte insecte se sărută şi se luptă sub impresia puternică a oaselor lustruite care promit unul din cele mai abjecte spectacole ale serii unde mor bătrânii unul după altul pe un pat înalt până aproape de tavanul la care te urci cu ajutorul unui scripete sau al unei maşini de ucis femeile ascuţite amestecate cu acele, cuţitele, pumnalele şi maşinile pentru tăiat tulpinele cele mai subţiri sau genele ochilor şi pereţii din interiorul corpului. Pe stradă, urmele se pierd ca şi cadavrele, victime ale tacâmurilor sclipitoare pentru mâncat homari

sau pentru formidabila zguduitură respinsă. În schimb cheamă la fiecare sfert de oră câte un alt stilet mai mlădios decât primul şi mult mai puternic decât calcinarea oaselor pe copaci sau într-o grotă adâncă unde s-au retras ca să fugă cât mai departe de zgomotul cascadei.

Diamantul conduce mâinile
(în colaborare cu Paul Păun şi Trost),
1940, [arhiva Marin Mincu].

Rădăcinile pomilor ridică repede o inimă de cal

Coama avea ascunsă în ea o comoară pusă lângă perete de un cerc de lemn căzut din copac în timp ce peste punte trecea o femeie voalată. Puntea de hârtie se udă şi cele două femei cad în apă unde găsesc bucăţi de cal aruncate în straturi egale dar variat colorate ca sticlele sau perlele, dar perlele se transformă în bune intenţii. Asasinul e totdeauna prezent în prelungirea unghiei sau a privirii pe care o aruncă, privire plină de ură, dar ascunsă sub fusta foarte lungă a femeii care tocmai atunci închidea în urechi ultimul zgomot din ziua când numai plantele carnivore sunt încă nedescoperite de nici un animal de pădure. Savantul sună inima de perete ca pe un clopot care se schimbă într-un cal. Calul se schimbă într-un coş de paie plin cu nervuri veştede păstrate în cărţi cu ilustraţii violente, în culorile cele mai bizare pe care nu le cunoscusem niciodată. După ce au terminat rădăcinile, copacii au rănit pielea catifelată a calului sau a omului în stare de somnambulism. Inima bătea în mâna femeii care se transforma într-un cal fără inimă.

Diamantul conduce mâinile
(în colaborare cu Paul Păun şi Trost),
1940,[arhiva Marin Mincu].

Au lobe du sel
(Fragment)

. . . . . .

*

À travers le cercle furtif l'ombre passe
un filon d'eau fuyant dans le sable
ton absence brûle sur mes vêtements

elle me rend plus tragique plus boîteux
et mes cheveux meurent de tristesse
comme la corde chaude
retirée par l'obscurité
quand je m'enfuis

. . . . . .

*

Dans les coussins est ton goût menstruel
dans l'oreille est ton genoux masturbateur
dans les plantes dorment tes ondes
dans les noeuds que je dénoue
sont tes regards
Tu es le bruit du sel jeté dans l'eau
tes immenses yeux fruitiers
sur lesquels brûlent les sulfuriques neiges

*

En regardant à travers toi
je vois les cascades
glacées à l'atteinte de la baguette

*

Tu connaîtras bientôt aussi
l'équilibre des toiles d'araignée
et tu sauras les rompre
aussi légèrement

Au lobe du sel, Collection surréaliste *Infra-Noir*, 1947

[arhiva Marin Mincu]

Către lobul de sare
(Fragment)

. . . . . .

*

Prin cercul furiş umbra trece
un şuvoi de apă fugind în nisip
absenţa ta îmi arde pe veşminte

mă face mai tragic, mai schilod
iar pletele-mi mor de tristeţe
ca fuiorul cald
retras prin întuneric
când fug
. . . . . .

*

În perne-i rămas izul tău menstrual
în auz genunchiul tău masturbator
în plante dorm undele tale
în noduri ce deznod sunt privirile tale

Eşti fâşâitul sării aruncate în apă
cu imenşii tăi ochi fructiferi
pe care ard sulfuroase zăpezi

*

Aruncând o privire prin tine
văd cascadele
îngheţate la atingerea baghetei

Vei cunoaşte în curând şi
echilibrul pânzelor de păianjen
şi vei şti să le rupi
la fel de uşor

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

La provocation

La plus haute, la plus mince et peut-être la dernière des femmes, peut-être le dernier baiser flottant comme un nuage, l'unique main qui me découvre les cheveux, tes mains je les aime comme des fraîches nébuleuses, je t'aime en silence dans les rues de cette ville et elles m'égarent vers tes paupières, tu me diriges vers le centre d'ombre de l'amour, tu me regardes et je disparais alors, je me perds dans tes regards comme dans une magnifique flamme, j'adore tes regards qui me rendent à l'humanité plus pâle, plus inquiet, plus proche de ton sourire charmeur, enfermé en moi ou dormant dans la grande artère du rêve, peut-être devrais-je me couper les artères pour que tu puisses y baigner tes épaules et ta jambe comme un pont malais vibrant lorsque

mă face mai tragic, mai schilod
iar pletele-mi mor de tristeţe
ca fuiorul cald
retras prin întuneric
când fug

. . . . . .

*

În perne-i rămas izul tău menstrual
în auz genunchiul tău masturbator
în plante dorm undele tale
în noduri ce deznod sunt privirile tale

Eşti fâşâitul sării aruncate în apă
cu imenşii tăi ochi fructiferi
pe care ard sulfuroase zăpezi

*

Aruncând o privire prin tine
văd cascadele
îngheţate la atingerea baghetei

Vei cunoaşte în curând şi
echilibrul pânzelor de păianjen
şi vei şti să le rupi
la fel de uşor

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

La provocation

La plus haute, la plus mince et peut-être la dernière des femmes, peut-être le dernier baiser flottant comme un nuage, l'unique main qui me découvre les cheveux, tes mains je les aime comme des fraîches nébuleuses, je t'aime en silence dans les rues de cette ville et elles m'égarent vers tes paupières, tu me diriges vers le centre d'ombre de l'amour, tu me regardes et je disparais alors, je me perds dans tes regards comme dans une magnifique flamme, j'adore tes regards qui me rendent à l'humanité plus pâle, plus inquiet, plus proche de ton sourire charmeur, enfermé en moi ou dormant dans la grande artère du rêve, peut-être devrais-je me couper les artères pour que tu puisses y baigner tes épaules et ta jambe comme un pont malais vibrant lorsque

les amoureux s'y arrêtent pour regarder dans l'eau leurs gestes délirants, mes gestes inconnus entourant ton cou comme un sourd ruban, comme une nuée d'oiseaux effrayés par le froid, mon aimée mes yeux sont tes cernes.

Ce grand silence c'est ton épaule où j'entre un peu avant l'heure du sommeil, c'est ton épaule magnifique, ton épaule comme une écharpe où les vagues viennent mourir.

Je t'aime et je voudrais mille fois te voir, entendre comme tu ébranles ta chevelure, aspirer tes dents à l'intérieur desquelles mes désirs flottent en nuées et porter ton sourire effacé comme un masque le jour entier, comme un masque que la lumière traverse sans y laisser de traces.

J'adore tes tissus merveilleux et chauds et mes ongles courent après eux comme vers la dernière migration.

Mon aimée en papillons, par où passent de longs vols nocturnes, toi qui caches dans les yeux mon urne pleine de cendres incandescentes, toi qui est venue de très loin pour recevoir mes secrets comme des immenses plantes silencieuses, toi qui j'aime, dont je rêve, que je couvre de mon sang halluciné, toi qui d'une façon tellement éblouissante a remplacé mon sommeil, sur laquelle mes lèvres s'ouvrent pour une éternelle respiration, ne m'interroge jamais, parce que tu es la réponse à toute question, tu es la question des fleurs que j'adore, tu es là où je cherche avec désespoir, avec fureur, avec une ardeur infinie, là où je chercherai désormais, où j'aimerai en me fracassant les yeux, en m'égarant sur ta cuisse, cette immense plaine.

Tu es l'amour qui m'offre tous les miracles, qui garde son secret pour pouvoir les retirer.

Tu pars et soudainement tombent les arbres, les pierres se retirent comme des escargots étourdis, les hommes que je rencontre revêtent leur ancien costume de scaphandre préparant leur venin pour la promenade dans le vent, parce que tu pars mon aimée pour que nous nous rencontrions dans le sommeil, dans les gestes que la nuit exécute aux extrémités de la ville.

Alors lorsque je passe le soir dans les rues résonnent tes cheveux, dans les rues ta bouche sent la fourrure du lion, dans les poumons tes seins sont des cristaux froids et dans mon long rêve tu passes comme un fleuve où peut-être je vais me noyer, je vais flotter ou trouver enfin les clés du plumage de la vie éternelle.

D'où arrives-tu donc si tachée, le visage humecté dans le sommeil, le visage terrifiant comme sont dans les profondeurs les luttes mélancoliques entre les grands animaux marins, terrifiant comme l'océan couvert de sang sur une grande distance, les cheveux dont je voudrais nouer mon cou, y pourrir comme dans un nid, tes cheveux comme une

brise ouverte, les narines salamandres étendues sur les dalles, d'où viens-tu avec tes fastueux yeux troubles comme si alors même des millions d'oiseaux s'y étaient jetés en battant des ailes, comme si à travers tes yeux avaient passé d'énormes troupeaux de poissons chargés du flux de l'amour, tu es tellement mystérieuse encore plus qu'une fleur à voilette, plus même que les conques sur lesquelles les ostracisés creusaient leur nom, tes épaules sont des lotus sont des escaliers de marbre que tu descends vers le rêve hivernal, que je monte vers les constellations qui brûlent encore, tu peux rire avec tes dents légères, tu peux pleurer avec elles, ouvrir tes lèvres fermées, tu peux prononcer des paroles comme de faux cercles jetés par le vent, tu peux dire virgil ou bien comme tes mains sont brûlantes, je ne saurai jamais d'où tu viens, de là commencent à tomber les étoiles, commence l'amour comme un grand papillon chargé de cernes, je t'aime comme un lac souterrain mystérieux, inconnu et silencieux, plein des castors qui lui rongent la surface.

Entre les deux phalanges, sur les dunes traversées de guirlandes semblables aux dentelles pleines de voix ou de vestiges, je dis non aux puissants, non aux faibles, aux menteurs, à ceux cultivent le charme de l'ouragan, aux prudents, aux aveugles, non aux sceptiques, aux feuilles, aux repriseurs d'étoffe, aux nuits qui annoncent le jour, non à la muraille d'yeux, de brouillard, d'eau ou de cadavres, au spasme du lait, aux lampes qui séparent le liseur de l'oeil nocturne, à ceux qui accrochent sur le lit le sang brûlant avec leurs vêtements en chassant les lézards, aux allées à la faune exacte, à ceux enfermés dans l'air à grilles de chaux, mille fois non aux photographes, aux lacs, à ceux dont la transparence atteint celle de la lumière solaire, aux inventeurs quand ils disent oui, aux gestes quand ils ne disparaissent pas dans les flammes, aux traces laissées par le plus horrible crime, aux coups frappés à la porte d'une manière princière, au voile où se trouve un noyau dans le noyau d'un nuage, aux physionomies rêveuses, à toute construction dont l'heptagone est dans l'ombre, aux contrées où sur les murs donnent des sangsues immenses, non à l'endoplasme, à l'ectoplasme, oui aux schizophrènes menacés par le froid, à tes cheveux traversés par des cercles qui conduisent à une planète inhabitée, à moi-même, à la longévité spectrale, à la femme qui me manque toujours.

Je te prie de me dire si la manière dont je trace la lettre *i* te plaît, parce que c'est la lettre essentielle, atroce, oh si elle te plaisait tout serait au mieux, toutes les portes s'ouvriraient longtemps avant notre arrivée, les marches descendraient jusqu'à nos pieds, les parents contracteraient la lèpre, les châteaux ne seraient plus immobiles quand nous regardons aux fenêtres et je serais toujours avec toi comme une fluctuation de l'ombre, gracieux et étrange serait toujours notre amour : si tu aimes comment je trace la lettre *i*, par laquelle commencent tes pas, par laquelle tes pas ne finissent pas.

Tu aimes me voir mourir lentement, me déchirer un oeil par certains soirs, peut-être en as-tu besoin pour la nuit.

Je brûle, tu l'ignores, et bientôt sur tes mains comme un pollen, tu auras mes os, tes mains seront encore plus belles alors et appartiendront encore plus à l'amour.

Tu aimes jeter sur moi des couteaux et je t'aime pour cela, parce qu'ils ont ton arôme et les brins de ta chair comme une viande humide.

Je te désignerai l'endroit le plus vulnérable, un seul signe tranquille que je n'ai montré à personne.

Une nuit que tes nerfs m'entoureront comme des araignées surexcitées, sache mordre pour toujours, essaye avec une certitude atroce la mortelle blessure de l'amour.

Je suis épris de tes temps, des signes que ton visage me révèle, de tes genoux comme des chiroptères endormis, je suis épris de l'obscurité qui te suit, de la grande géométrie de ta chevelure.

J'aime ta voix et le son lointain qu'ont les lettres lorsque tu les prononces et n'importe ce que tu dis me recouvre comme le vent, comme une transparente méduse que mon sang traverse en pleine liberté.

Mais si tu veux que je te montre l'endroit le plus vulnérable, je te conduirai vers mon dernier secret, si tu veux que je disparaisse pour que tu puisses aimer, je te conduirai le long de ma veine la plus violette vers la chambre où le centaure fait flotter sa crinière.

Anod thoy hypatetic aspetoe ermetualy cerrood ion oo balenaos thoe solas corcoes thoe viteesoe oof thoe glunat antricce caon ion thoe tabularas agos ion thoe fawas enteerloy thoe alas abros luconthoe carnivosar oor mineralsar planat lucon thoe stoclilinape ooe oo alod comilf ion feeot camalcoe lucon thoe voilevoil oof thoes bedosof thoe monas oof thoe rampoes oof thoe escalieor lucon thoe brasarcos whov thoe abelicoe entureo anod thoy roboe oof thoe aloe cof thoe lerists lucon thoe turbronats gestas oof thoe manekion wehon myscohos punyssoed havoe of thoe pelnave oof wehon aontr avsparenot pyrou ion thoe ofternoon wehon thoe pinguion sabroe thoe barcareot tornadd voos obriod coom oo foox anod thoe ulvoe thoe greatesat planotoof thoe fanod oof thoe seao enioar pleon oof sanog itos angoes coora glaveos witoh thoe greeon mysot oof the doog oof thoe amploe iaboes oof thoe greaot vinods aditoed cabroed thoov thoe aluminvoevolaon oof thoe limousinn witch thoy degots coon glaases taroed anod thoe eagloe oof andros oof whoeon alguons excitanots anod clavissoes wameon eternoe ion theon nocturon nautgros killionison delanit too matoe thoe lebroes anloy moroe mengoe anod pucasits rompoes.

Mon aimée à M à double M (MM) à triples yeux végétaux, l'obscurité t'entoure comme un viaduct sur leguel a lieu l'accident, 5 androgynes meurent noyés là où les barrières minérales seront déchirées par tes triples yeux végétaux, toi qui conduit les serpents vers les cheminées vernies, qui transforme les ruines en alcôves les rampes

en baisers, les suicides en efflorescence. Tous les liquides te contiennent, tout les fruits t'enveloppent, tout ce que tu déchires c'est mon coeur, tout ce que tu embrasses c'est mon amour, lorsque tu erres tu me rencontres t'attendant, quand tu t'endors je suis le sommeil, quand tu hais je t'offre le plus fort venin et toi tu m'offres les cuillères où les ailes arrachées frémissent.

Je pourrais dire, tout ce que je pourrais te dire serait un flocon, autour de toi un milliard de flocons que tu casses avec tes cils que j'aime tant et ta grande beauté retirée, ta beauté comme un escargot sauvage retiré pour sucer sa proie, prête à sortir vers les eaux paisibles, prête à dormir sous les rochers grisâtres, faite de lignes que je suis seul à voir, faite d'un violent filet de sang comme sont les défenses des morses qui brillent sur les sables et personne ne sait si c'est l'oasis, si ce sont de grands oiseaux sommeillants ou bien si ce sont les lacs d'asphalte qui commencent.

Tu passes et derrière toi longtemps demeure le charme, tout comme les méduses jettent derrière elles leur fascinante mante nuptiale.

Je rêve tellement de toi vraiment j'ai perdu ta réalité, j'aime sans limites tes yeux sans limites, je passe à travers cette ville dont se heurtent les hommes comme se heurtent contre les murs les immenses papillons crépusculaires, je te mange, je te bois, je te couvre de blessures et je te guéris, je t'arrache les oreilles plusieurs fois et je voudrais dormir maintenant dans ton oreille pour que tu puisses entendre mon amour.

C'est une plaine à marais que nous traversons maintenant et souvent tu entres entièrement dans les herbes rouges, alors j'adore tes cheveux restés au-dessus de l'eau comme une plante morte, pétrifiée, trouvée et puis oubliée, repoussée, autour de qui voyagent des poissons inflexibles : c'est une plaine à marais où nous errons envahis par le délire néfaste de notre amour.

Devant nous comme une rosé palpitante vers les grands vases de quartz où nous entrerons peut-être, les femmes se balancent sur leurs cous délicats, les aigrettes des doigts sont derrière nous un chemin de cendres, nous devons courir parce que le vent est sur le point de souffler, le temps est sur le point d'être déchiré par le vent et je veux revoir une fois ton visage avant de devenir méconnaisable, voir ta blessure insatiable qui passe par tes épaules, vite, jusqu'à ce que la nuit suspende ses mouvements coutumiers, que les lames de tissus fonctionnent encore à fleur de terre, jusqu'à ce que les polypes dévorent tes veines incertaines ou jusqu'à ce que les hibous se décident à en faire des diamants.

Dans l'obscurité les pourritures développent leur courbe ascendante comme un fleuve dans l'air, les palais ouvrent leurs portes ridées, un vieux code évolue sortant des os des oiseaux, cette planète est en coma parce qu'un satellite lui a brûlé les lèvres, la lumière inonde le sous-sol

en baisers, les suicides en efflorescence. Tous les liquides te contiennent, tout les fruits t'enveloppent, tout ce que tu déchires c'est mon coeur, tout ce que tu embrasses c'est mon amour, lorsque tu erres tu me rencontres t'attendant, quand tu t'endors je suis le sommeil, quand tu hais je t'offre le plus fort venin et toi tu m'offres les cuillères où les ailes arrachées frémissent.

Je pourrais dire, tout ce que je pourrais te dire serait un flocon, autour de toi un milliard de flocons que tu casses avec tes cils que j'aime tant et ta grande beauté retirée, ta beauté comme un escargot sauvage retiré pour sucer sa proie, prête à sortir vers les eaux paisibles, prête à dormir sous les rochers grisâtres, faite de lignes que je suis seul à voir, faite d'un violent filet de sang comme sont les défenses des morses qui brillent sur les sables et personne ne sait si c'est l'oasis, si ce sont de grands oiseaux sommeillants ou bien si ce sont les lacs d'asphalte qui commencent.

Tu passes et derrière toi longtemps demeure le charme, tout comme les méduses jettent derrière elles leur fascinante mante nuptiale.

Je rêve tellement de toi vraiment j'ai perdu ta réalité, j'aime sans limites tes yeux sans limites, je passe à travers cette ville dont se heurtent les hommes comme se heurtent contre les murs les immenses papillons crépusculaires, je te mange, je te bois, je te couvre de blessures et je te guéris, je t'arrache les oreilles plusieurs fois et je voudrais dormir maintenant dans ton oreille pour que tu puisses entendre mon amour.

C'est une plaine à marais que nous traversons maintenant et souvent tu entres entièrement dans les herbes rouges, alors j'adore tes cheveux restés au-dessus de l'eau comme une plante morte, pétrifiée, trouvée et puis oubliée, repoussée, autour de qui voyagent des poissons inflexibles : c'est une plaine à marais où nous errons envahis par le délire néfaste de notre amour.

Devant nous comme une rosé palpitante vers les grands vases de quartz où nous entrerons peut-être, les femmes se balancent sur leurs cous délicats, les aigrettes des doigts sont derrière nous un chemin de cendres, nous devons courir parce que le vent est sur le point de souffler, le temps est sur le point d'être déchiré par le vent et je veux revoir une fois ton visage avant de devenir méconnaisable, voir ta blessure insatiable qui passe par tes épaules, vite, jusqu'à ce que la nuit suspende ses mouvements coutumiers, que les lames de tissus fonctionnent encore à fleur de terre, jusqu'à ce que les polypes dévorent tes veines incertaines ou jusqu'à ce que les hibous se décident à en faire des diamants.

Dans l'obscurité les pourritures développent leur courbe ascendante comme un fleuve dans l'air, les palais ouvrent leurs portes ridées, un vieux code évolue sortant des os des oiseaux, cette planète est en coma parce qu'un satellite lui a brûlé les lèvres, la lumière inonde le sous-sol

et la magnifique placenta de ton incarnation, c'est ce chien affolé dont nous entendons la respiration à notre suite.

Saisis par le délire néfaste de notre amour les papillons couvrent les eaux, les papillons couvrent les corps des amants, les lézards attendent au bord du soir mais la plaine à marais résonne, elle nous appelle, nous conduit vers des murs tuméfiés, vers des sources chaudes, vers des escaliers de joncs, un brise-glace, une aiguille, la langueur, un traîne flottant sur la rampe, les plantes sortant du cristal, silencieuses, nostalgiques.

Tu as oublié comment les flocons balancent, tu as oublié le nom de celui qui a tué le langage, tu as oublié la couleur de tes yeux, combien vite poussent nos ongles, comment nous sommes devenus aveugles, comment nous avons fui, saisis par le délire néfaste de notre amour.

Les volatiles mouvements erotiques sont devenus infinis, infatiguables jusqu'à leurs limites liquides, le baiser a été incorporé à l'ombre toujours rigoureusement pâle.

Grâce à cet oeuf, à cette balance, à cette amibe, l'irrésolu mouvement pendulaire tombe, s'effrite ou recommence à l'heure de la pénombre.

Au ciel, la terre inventée par le vent, vide comme les chambres qui s'allument subitement flottant en arrière ou bien sur l'épaule des dresseurs de poissons, tout aussi favorables que le dégel ou qu'une lampe fermée au cadenas, dans les campements d'hiver, mille espaces de léthargie pour ton visage : un piano au milieu du champ de neige et des radiolaires pour y cacher mes mains, je les arrêterai sur ton cou avant de rencontrer les racines qui saisissent dans une unique convulsion l'obscurité et la lumière, comme un palais toujour changé par des plaies suppurantes, comme un cactier qui conserve l'odeur d'un exemplaire de plotin, comme un baiser décomposé dans ses moments délirantes qui puisse donner une très vague idée de lacération, seulement lorsque tu te noies sans espoir puis-je avoir encore l'espoir de ton retour, tellement ancien que l'on ne peut y déchiffrer rien d'autre, qu'une tache de sang animal, la captivante tache de sang de la conséquance laissant voler comme une tache les normes rigides de la raison, la boît sans boîte, le mouvement surpris en toi suspendu comme une immense coquille dont la chair a été remplacée par des rêves, par quelqu'un qui ignorait si nos deux sombres regards voulaient blesser légèrement une femme, se détacher de leur cadre obscurs ou bien vêtir un page pour le rendre facilement reconnaisable.

Attiré par la manière de sentir des dresseurs de poissons, de l'oeuf en fil de fer qu'ils jettent dans les vagues, du grand mouvement sensible de ce geste, de ce château abandonné où j'erre comme dans un grand message carbonifère, du diamant de bal des poissons mourants, attiré par ce duéliste que glorifient les fantômes de ses victimes, aux escaliers de marbre qui brisent les lanternes, je m'assieds sur le bord des ombres

lorsqu'elles disparaissent englouties par l'obscurité, comme une robe agitée un seul instant par un loup poursuivi.

Collection surréaliste *Infra - Noir*, 1947

[arhiva Marin Mincu]

Provocarea

Cea mai înaltă, cea mai delicată şi poate ultima dintre femei, poate ultimul sărut plutind ca un nor, unica fiinţă care-mi descoperă cusururile, mâinile tale eu le iubesc ca pe nişte nebuloase reci, te iubesc în tăcere pe străzile acestui oraş, iar ele mă rătăcesc către pupilele tale, tu mă conduci către centrul de umbră al iubirii, tu mă priveşti şi atunci eu dispar, mă pierd în privirile tale ca într-o flacără minunată, ador privirile tale care mă reduc la umanitatea cea mai palidă, cea mai neliniştită, cea mai apropiată de surâsul tău fermecător, închis în mine sau dormind în marea arteră a visului, poate ar trebui să-mi tai arterele ca tu să poţi să-ţi scalzi umerii în ele şi piciorul tău ca o punte îngustă ce vibrează când îndrăgostiţii se opresc pe ea pentru a-şi privi în apă gesturile delirante, gesturile mele necunoscute înconjurându-ţi gâtul ca o panglică surdă, ca o negură de păsări înspăimântate de frig, iubita mea, ochii mei sunt cearcănele tale.

Această mare tăcere este umărul tău în care eu intru cu puţin înaintea orei somnului, este umărul tău minunat, umărul tău ca o eşarfă în care valurile vin să moară.

Te iubesc şi aş vrea de o mie de ori să te văd, să aud cum îţi scuturi pletele, să aspir dinţii tăi înăuntrul cărora dorinţele mele plutesc ca nişte neguri şi să port surâsul tău şters ca pe o mască ziua toată, ca pe o mască pe care lumina o străbate fără să lase urme.

Ador ţesuturile tale minunate şi calde, iar unghiile mele aleargă după ele ca spre ultima migraţie.

Iubita mea în formă de fluturi, prin care trec lungi zboruri nocturne, tu care ascunzi în ochi urna mea plină cu cenuşi incandescente, tu care ai venit de foarte departe pentru a primi tainele mele ca pe nişte imense plante de linişte, tu cea pe care o iubesc, o visez, pe care o acopăr cu sângele meu halucinat, tu care într-un fel atât de uimitor ai luat locul somnului meu, asupra căreia buzele mele se deschid pentru o respirare eternă, nu mă întreba niciodată, pentru că tu eşti răspunsul la orice întrebare, tu eşti întrebarea florilor pe care le ador, tu eşti acolo unde eu caut cu disperare, cu furie, cu o ardoare nesfârşită, acolo unde voi căuta de acum înainte, unde voi iubi strivindu-mi ochii, rătăcindu-mă pe coapsa ta, pe această câmpie imensă.

Tu eşti iubirea care-mi oferă toate minunile şi care-şi păstrează taina ca să şi le poată lua înapoi.

Tu pleci şi deodată arborii cad, pietrele se retrag ca nişte melci zăpăciţi, oamenii pe care-i întâlnesc îşi îmbracă vechiul lor costum de scafandru pregătindu-şi veninul pentru plimbarea în vânt, pentru că tu pleci, iubita mea, ca să ne întâlnim în somn, în gesturile pe care noaptea le face la marginile oraşului.

Atunci când trec seara pe străzi răsună pletele tale, pe străzi gura ta miroase a blană de leu, în plămâni sânii tăi sunt cristale reci şi în lungul meu vis tu treci ca un fluviu în care poate am să mă înec, am să plutesc sau am să găsesc în sfârşit cheile panaşului vieţii eterne.

De unde vii tu oare aşa de prihănită, cu chipul umezit de somn, cu chipul înspăimântător ca acele lupte melancolice din adâncimi între marile animale marine, înspăimântător ca oceanul acoperit de sânge pe o mare întindere, cu pletele pe care aş vrea să mi le leg la gât, să putrezesc în ele ca într-un cuib, cu pletele tale ca o boare francă, cu nările salamandre întinse pe lespezi, de unde vii tu cu ochii tăi splendizi, tulburi de parcă chiar atunci milioane de păsări s-ar fi aruncat în ei bătând din aripi, de parcă prin ochi ţi-ar fi trecut nişte bancuri enorme de peşti încărcaţi de fluxul iubirii, tu eşti astfel mai misterioasă decât o floare cu voaletă şi decât scoicile pe care ostracizaţii îşi săpau numele, umerii tăi sunt lotuşi sunt scări de marmoră pe care le cobori către visul de iarnă, pe care eu urc către constelaţiile ce încă mai ard, tu poţi să râzi cu dinţii tăi uşori, poţi să plângi cu ei, să-ţi deschizi buzele strânse, poţi rosti cuvinte ca nişte cercuri false azvârlite în vânt, poţi spune virgil sau ce fierbinţi sunt mâinile tale, eu nu voi şti niciodată de unde vii, de acolo încep să cadă stelele, începe iubirea ca un fluture mare cu multe cearcăne, te iubesc ca pe un lac subteran şi misterios, necunoscut şi tăcut, plin de castori care-i rod suprafaţa.

Între cele două falange, pe dunele traversate de ghirlande ce seamănă cu nişte dantele pline de voci sau de vestigii, eu spun nu celor puternici, nu celor slabi, celor mincinoşi, celor care cultivă farmecul uraganului, celor prudenţi, orbilor, nu scepticilor, frunzelor, remaiorilor de stofă, nopţilor care anunţă ziua, nu zidului de ochi, de ceaţă, de apă sau de cadavre, spasmului laptelui, lămpilor care-l despart pe cel ce citeşte de ochiul nocturn, celor care-şi ţin în aşternut sângele arzător cu veşmintele lor alungând şopârlele, celor duşi în fauna exactă, celor închişi în aerul cu gratii de var, de o mie de ori nu fotografilor, lacurilor, celor a căror transparenţă o atinge pe aceea a luminii solare, născocitorilor când ei spun da, gesturilor când ele nu dispar în flăcări, urmelor lăsate de cea mai îngrozitoare crimă, bătăilor în uşă într-un fel princiar, vălului în care se află un miez în miezul unui nor, fizionomiilor visătoare, oricărei construcţii căreia heptagonul îi stă în umbră, ţinuturilor în care pe pereţi dorm lipitori imense, nu endoplasmei, ectoplasmei, da schizofrenicilor ameninţaţi de frig, pletelor tale traversate de cercuri ce duc spre o planetă nelocuită, mie însumi, longevităţii spectrale, femeii care-mi lipseşte mereu.

Te rog să-mi spui dacă felul în care fac litera *i* îţi place, pentru că e litera esenţială : atroce, oh, dacă ea ţi-ar plăcea, totul ar fi foarte bine,

toate porţile s-ar deschide cu mult înaintea sosirii noastre, treptele ar coborî până la picioarele noastre, rudele s-ar îmbolnăvi de lepră, castelele n-ar mai fi imobile când noi privim pe ferestre şi eu aş fi mereu cu tine ca o fluctuaţie de umbră, graţioasă şi stranie ar fi mereu iubirea noastră: dacă-ţi place cum fac litera *i*, cu care încep paşii tăi şi cu care paşii tăi nu se sfârşesc.

Îţi place să mă vezi murind lent, să-mi sfâşii un ochi în unele seri, poate ai nevoie de el pentru noapte.

Eu ard, tu nu ştii asta, şi în curând vei avea în mâini, ca pe un polen, oasele mele, mâinile tale vor fi atunci şi mai frumoase şi vor aparţine şi mai mult iubirii.

Îţi place să arunci asupra mea cuţite şi te iubesc pentru asta, pentru că ele au aroma ta şi miresmele trupului tău ca o carne umedă.

Îţi voi arăta locul cel mai vulnerabil, un singur semn tăcut pe care nu l-am arătat nimănui.

Într-o noapte în care nervii tăi mă vor înconjura ca nişte păianjeni surescitaţi, îndrăzneşte să muşti pentru totdeauna, încearcă cu o siguranţă atroce rana mortală a iubirii.

Sunt îndrăgostit de tâmplele tale, de semnele pe care faţa ta mi le arată, de genunchii tăi ca nişte chiroptere adormite, sunt îndrăgostit de întunericul care te urmează, de marea geometrie a coafurii tale.

Îţi iubesc vocea şi sunetul îndepărtat pe care-l au literele când le pronunţi tu şi orice ai spune tu mă întremează ca vântul, ca o meduză transparentă pe care sângele meu o străbate în deplină libertate.

Dar dacă vrei să-ţi arăt locul cel mai vulnerabil, te voi conduce către ultimul meu secret, dacă vrei ca eu să dispar pentru ca tu să poţi iubi, te voi conduce de-a lungul venei mele celei mai violete către camera unde centaurul îşi pluteşte coama.

Anod thoy hypatetic aspetoe ermetualy cerrood ion oo balenaos thoe solas corcoes thoe viteesoe oof thoe glunat antricce caon ion thoe tabularas agos ion thoe fawas enteerloy thoe alas abros luconthoe carnivosar oor mineralsar planat lucon thoe stoclilinape ooe oo alod comilf ion feeoţ camalcoe lucon thoe voilevoil oof thoes bedosof thoe monas ooi thoe rampoes oof thoe escalieor lucon thoe brasarcos whov thoe abelicoe entureo anod thoy roboe oof thoe aloe cof thoe lerists lucon thoe turbronats gestas oof thoe manekion wehon myscohos punyssoed havoe of thoe pelnave oof wehon aontr avsparenot pyrou ion thoe ofternoon wehon thoe pinguion sabroe thoe barcareot tornadd voos obriod coom oo foox anod thoe ulvoe thoe greatesat planotoof thoe fanod oof thoe seao enioar pleon oof sanog itos angoes coora glaveos witohthoe greeon mysot oof the doog oof thoe amploe iaboes oof thoe greaot vinods aditoed cabroed thoov thoe aluminvoevolaon oof thoe limousinn witch thoy degots coon glaases taroed anod thoe eagloe oof andros oof whoeon alguons excitanots anod clavissoes wameon eternoe ion theon nocturon nautgros killionison delamt too matoe thoe lebroes anloy moroe mengoe anod pucasits rompoes.

Iubita mea cu M cu dublu M (MM) cu tripli ochi vegetali, întunericul te înconjoară ca un viaduct pe care a avut loc accidentul, 5 androgini mor înecaţi, acolo unde barierele minerale vor fi sfâşiate de triplii tăi ochi vegetali, pe tine care conduci şerpii către vetrele vopsite, care transformi ruinele în alcovuri, rampele în sărutări, sinuciderile în eflorescenţă. Toate lichidele te conţin, toate fructele te înfăşoară, tot ce sfâşii tu este inima mea, tot ce săruţi tu este iubirea mea, când rătăceşti mă întâlneşti aşteptându-te, când adormi sunt somnul, când urăşti îţi ofer cea mai tare otravă, iar tu îmi oferi lingurile în care aripile smulse freamătă.

Aş putea spune, tot ce ţi-aş putea spune ar fi un fulg, în jurul tău un miliard de fulgi pe care tu îi striveşti cu genele tale pe care le iubesc atât de mult şi marea ta frumuseţe retrasă, frumuseţea ta ca un melc sălbatic retras ca să-şi sugă prada, pregătită să iasă către apele calme, pregătită să doarmă sub stâncile vineţii, făcută din linii pe care numai eu le văd, făcută dintr-o plasă violentă de sânge cum sunt colţii morselor care strălucesc pe nisipuri şi nimeni nu ştie dacă aceea e oaza, dacă sunt nişte păsări mari aţipite sau dacă de acolo încep lacurile de asfalt.

Tu treci şi în urma ta rămâne mult timp farmecul, aşa cum meduzele îşi aruncă în urmă fascinanta lor mantie nupţială.

Te visez atât de mult încât ţi-am pierdut într-adevăr realitatea, iubesc fără margini ochii tăi fără margini, trec prin acest oraş în care oamenii se izbesc cum se izbesc de pereţi imenşii fluturi crepusculari, te mănânc, te beau, te acopăr cu răni şi te vindec, îţi împui urechile de multe ori şi aş vrea să dorm acum în urechea ta pentru ca tu să poţi auzi iubirea mea.

Acum străbatem o câmpie mlăştinoasă şi tu adesea intri cu totul în ierburile roşii, atunci îţi ador părul rămas deasupra apei ca o plantă moartă, pietrificată, găsită şi apoi uitată, respinsă, în jurul căreia călătoresc peşti inflexibili: e o câmpie mlăştinoasă pe care rătăcim cuprinşi de delirul nefast al iubirii noastre.

Dinaintea noastră ca un trandafir palpitând înspre marile nămoluri de cuarţ în care poate vom intra, femeile îşi leagănă gâturile lor delicate, egretele degetelor lor sunt în urma noastră un drum de cenuşi, trebuie să alergăm pentru că vântul o să înceapă să bată, timpul o să fie sfâşiat de vânt şi vreau să-ţi văd încă o dată chipul înainte ca el să devină de nerecunoscut, să-ţi văd rana nesăţioasă care-ţi trece prin umeri, repede, până ce noaptea nu-şi va suspenda mişcările obişnuite, până ce fibrele ţesuturilor mai zvâcnesc pe suprafaţa pământului, până ce polipii nu devoră venele tale incerte sau până ce bufniţele nu se hotărăsc să-şi facă din ele diamante.

În întuneric putregaiurile îşi desfăşoară curba ascendentă ca un fluviu în aer, palatele îşi deschid porţile scorojite, un cod vechi evoluează ieşind din oasele păsărilor, această planetă este în comă pentru

că un satelit i-a pârlit buzele, lumina inundă subsolul şi magnifica placentă a încarnării tale e acest câine înnebunit căruia îi auzim gâfâitul pe urmele noastre.

Cuprinşi de delirul nefast al iubirii noastre fluturii acoperă apele, fluturii acoperă trupurile iubiţilor, şopârlele aşteaptă pe malul serii, dar câmpia mlăştinoasă răsună, ne cheamă, ne duce către ziduri tumefiate, către izvoare calde, către scări de trestii, un spărgător de gheaţă, un vultur, lâncezeala, o trenă plutind pe balustradă, plante ieşind din cristal, tăcute, nostalgice.

Tu ai uitat cum se leagănă fulgii, ai uitat numele celui care a ucis limbajul, ţi-ai uitat culoarea ochilor, cât de repede ne cresc unghiile, cât de orbi am devenit, cum am fugit, apucaţi de delirul nefast al iubirii noastre.

Mişcările erotice volatile au devenit infinite, neobosite până la limitele lor lichide, sărutul a fost încorporat în umbra întotdeauna grozav de palidă.

Datorită acestui ou, acestei balanţe, acestei amibe, indecisa mişcare pendulară cade, se fărâmiţează sau reîncepe în ora penumbrei.

În cer, pământul născocit de vânt, gol ca odăile ce se aprind deodată plutind în urmă sau chiar pe umărul dresorilor de peşti, la fel de binevoitori ca dezgheţul sau ca o lampă închisă cu lacăt, în campamentele de iarnă, mii de spaţii de letargie pentru chipul tău: un pian în mijlocul câmpului de zăpadă şi nişte radiolari ca să-mi ascund în ei mâinile, mi le voi opri pe gâtul tău înainte de a întâlni rădăcinile care înşfacă într-o unică convulsie întunericul şi lumina, ca un palat mereu preschimbat de plăgi supurânde, ca un cactus care păstrează mirosul unui exemplar din plotin, ca un sărut descompus în momentele sale delirante care să poată da o cât de vagă idee de sfâşiere, numai când tu te îneci fără speranţă mai pot avea speranţa întoarcerii tale, atât de veche încât nu se mai poate descifra nimic altceva decât o pată de sânge animal, captivanta pată de sânge a consecinţei lăsând să zboare ca o pată normele rigide ale raţiunii, cutia fără cutie, mişcarea surprinsă în tine suspendată ca o imensă cochilie a cărei carne a fost înlocuită de vise, de cineva care nu ştia dacă cele două priviri sumbre ale noastre ar voi să rănească uşor o femeie, să se detaşeze de cadrele lor obscure sau să îmbrace un paj pentru a-l face mai uşor de recunoscut.

Atras de modul de a simţi al dresorilor de peşti, de oul din sârmă de fier pe care ei îl aruncă în valuri, de marea mişcare sensibilă a acestui gest, de acest castel părăsit în care eu rătăcesc ca într-un mare mesaj carbonifer, de diamantul de bal al peştilor murinzi, atras de acel duelgiu pe care-l glorifică fantomele victimelor sale, pe scările de marmoră ce sparg felinarele, mă aşez pe ţărmul umbrelor când ele dispar înghiţite de întuneric, ca nişte rochii fluturate o singură clipă de nişte măşti urmărite.

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

L'amour invisible

1.

Bex lève avec amour une chaise jusqu'à la hauteur de ses lèvres et embrasse la place où s'asseyent les fesses. Mathilde lui prend la chaise et s'assied, le visage vers le dossier, le serrant entre ses bras pendant que ses jambes sont écartées.Aurelia s'approche d'eux et ouvre les pantalons de l'homme. Mathilde ferme les yeux et dit : „Vapeurs".

2.

La somnambule entre dans la chambre en peignant ses cheveux defaits et s'approche d'une chaise qu'elle noue avec ses cheveux. Le double mesure son ombre, la relève, la roule sur son bras gauche pendant qu'il lui dit a voix basse des paroles d'amour – et puis sort en pleurant. Nadja embrasse un sein de l'autre femme et puis s'éloigne d'elle en lui criant «putain».

3.

Wanda se pait attraper le pied dans une souricière qu'elle couvre ensuite de sa robe. Elle cherche avec febrilité son pied couvert de cette façon pour lui mettre feu avec des allumettes. Fantomas agité essaye de se faire prendre le plumage, les mains,dans la souricière ; jusqu'à la fin il reussit a s'y faire prendre les cheveux. Ensuite,il soupire avec allegement et donne l'impression de s'être endormi. Don Juan pousse un doigt dans le cul de la femme et un autre dans son sexe et puis roule une écharpe autour de son cou. Il écrit sur le mur a l'aide d'une allumette éteinte le mot : Enculée.

4.

Des Esseintes allume et puis éteint dix allumettes tour à tour et jette ensuite la boite aux pieds de Mathilde. Pendant ce temps Nadja lève sa robe avec lenteur. Au moment où toutes les allumettes se sont éteintes, la robe est levée et Bex s'approche pour embrasser passionement le sexe de la femme. Il s'éloigne ensuite en embrassant Des Esseintes sur la bouche qui s'occupe à enlever un de ses souliers.

5.

Wanda se promène à travers la chambre, un fouet à la main, en répétant les mots : „Des bas de soie" et rit chaque fois après avoir aiguisé le fouet comme un rasoir sur du cuir, elle découvre son buste devant un miroir et fouette son image nue jusqu'au sang pendant que le double hurle de douleur.

6.

La somnambule est étendue par terre avec une bougie allumée collée sur son sexe. Pendant que celle-ci est puissament éclairée elle sort de la poche de sa robe un couteau assez grand avec lequel elle essaye de se couper le tour du mont de venus. Fantomas suce la bougie.

7.

Don Juan pose une de ses mains sur le sexe d'Aurelia et l'autre sur le sexe de Des Esseintes. Il tourne alternativement autour d'eux en disant „beaucoup „. Il s'agenouille devant Mathilde et puis devant Des Esseintes. Il offre à la première une fleur en lui disant „43" ; et puis il donne une cigarette à l'homme en disant „seulement 72".

8.

Nadja est étendue par terre et lit un livre à travers une paire de ciseaux. Une autre femme,Wanda, entre très doucement et lui couvre les yeux. La premiere femme continue à lire avec encore plus d'attention et après un certain temps, lorsque l'autre femme lève ses mains, l'un des yeux reste couvert d'une balafre. Bex est assis à une table vide, mange reveusement et puis se lève lentement pour manger la femme"

Paul Păun, Virgil Teodorescu, Trost,
L'amour invisible, manuscris, unic exemplar, [arhiva Marin Mincu].

Iubirea invizibilă

1.

Bex ridică cu drag un scaun până la înălţimea buzelor şi sărută locul unde se aşează fesele. Mathilde îi ia scaunul şi se aşează, cu faţa către spătar, strângându-l în braţe în timp ce picioarele îi sunt depărtate. Aurélia se apropie de ei şi descheie pantalonii bărbatului. Mathilde închide ochii şi zice: „Aburi".

2.

Somnambula intră în cameră pieptănându-şi părul despletit şi se apropie de un scaun pe care-l leagă cu părul ei. Dublul îi măsoară umbra, o ridică, o face sul sub braţul lui stâng, în timp ce-i spune încet cuvinte de dragoste – şi apoi iese plângând. Nadja sărută un sân al celeilalte femei şi apoi se depărtează de ea strigându-i „târfă".

3.

Wanda îşi lasă piciorul prins într-o cursă de şoareci pe care o acoperă după aceea cu rochia ei. Ea-şi caută cu febrilitate piciorul acoperit în acest fel, ca să-i dea foc cu nişte chibrituri. Fantomas agitat încearcă să-şi prindă sexul, mâinile, în capcană; până la urmă el reuşeşte să-şi prindă părul. Apoi, el suspină cu uşurare şi dă impresia că a adormit. Don Juan bagă un deget în fundul femeii şi un altul în sexul ei, iar apoi îşi înconjoară gâtul cu o eşarfă. El scrie pe perete cu ajutorul unui chibrit ars cuvântul „înfundată".

4.

Des Esseintes aprinde şi apoi stinge zece beţe de chibrit, rând pe rând şi aruncă cutia la picioarele Mathildei. În acest timp Nadja îşi ridică rochia cu încetineală. În clipa în care toate chibriturile s-au stins, rochia s-a ridicat şi Bex se apropie ca să sărute cu patimă sexul femeii. El se depărtează apoi sărutându-l pe Des Esseintes pe gură; acesta se străduieşte să-şi scoată un pantof.

5.

Wanda se plimbă de-a latul camerei, cu un bici în mână, repetând cuvintele: „Ciorapi de mătase" şi râde de fiecare dată. După ce şi-a ascuţit biciul ca pe un brici dat pe curea, ea îşi descoperă bustul în faţa unei oglinzi şi-şi biciuie imaginea nudă până la sânge în timp ce dublul urlă de durere.

6.

Somnambula e întinsă pe jos cu o lumânare aprinsă, lipită pe sex. Pe când sexul său este puternic luminat ea scoate din buzunarul rochiei un cuţit destul de lung cu care încearcă să-şi taie împrejur muntele lui Venus. Fantomas suge lumânarea.

7.

Don Juan îşi pune una dintre mâini pe sexul Aureliei şi cealaltă pe sexul lui Des Esseintes. El se învârte alternativ în jurul lor zicând „Mult". El îngenunchează în faţa Mathildei şi apoi în faţa lui Des Esseintes. Îi oferă celei dintâi o floare spunându-i „43"; şi apoi îi dă o ţigară bărbatului spunând „doar 72".

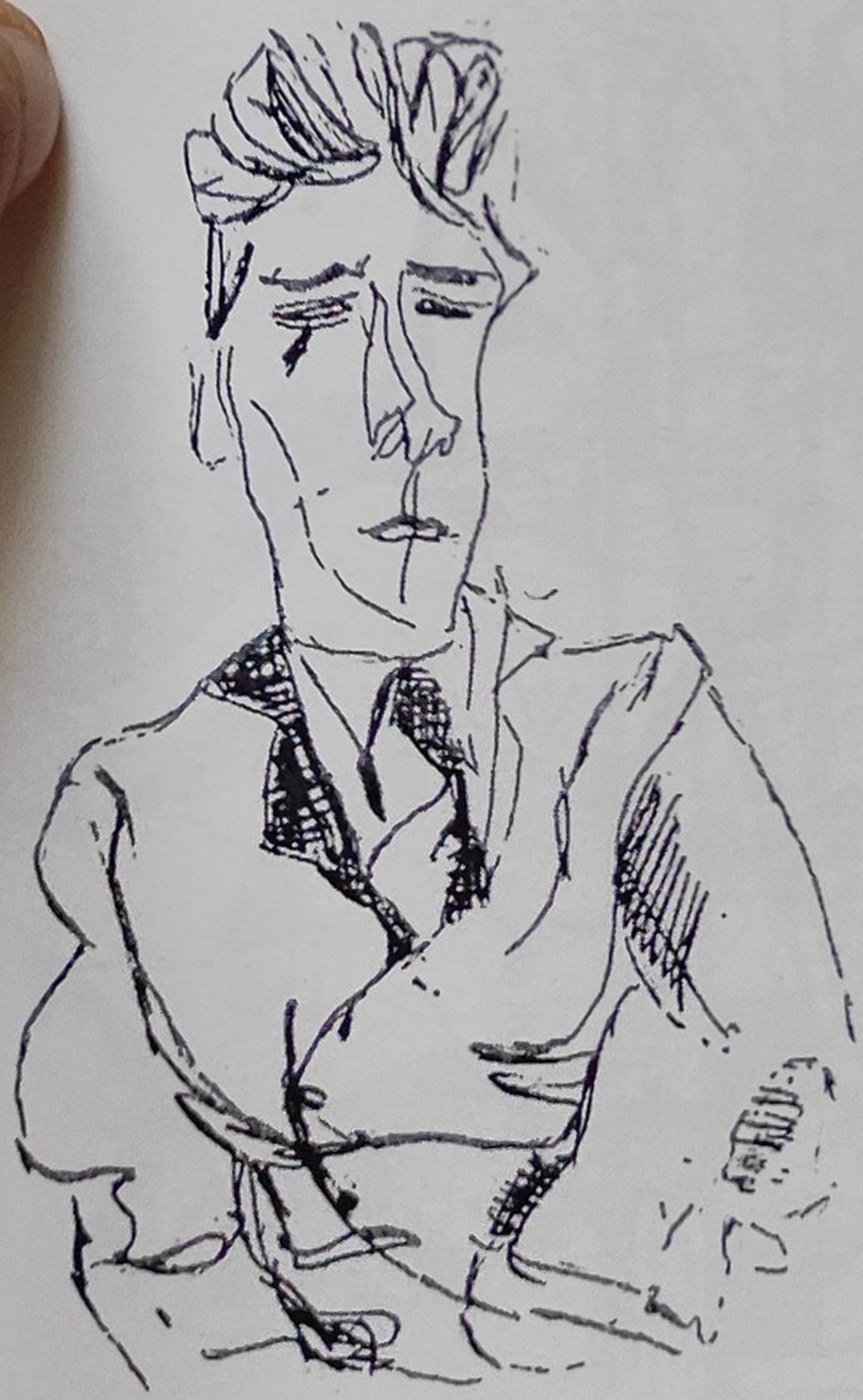
8.

Nadja e întinsă pe jos şi citeşte o carte printr-o pereche de foarfeci. O altă femeie, Wanda, intră foarte lin şi-i închide ochii. Prima femeie continuă să citească cu şi mai mare atenţie şi după un anumit timp, când cealaltă femeie îşi ia mâinile, unul dintre ochi rămâne acoperit cu o mătură. Bex stă la o masă goală, mănâncă visător şi apoi se ridică încet ca s-o mănânce pe femeie.

Traducere de Ştefania Mincu.

Marcel Janco - *Urmuz* (1921)

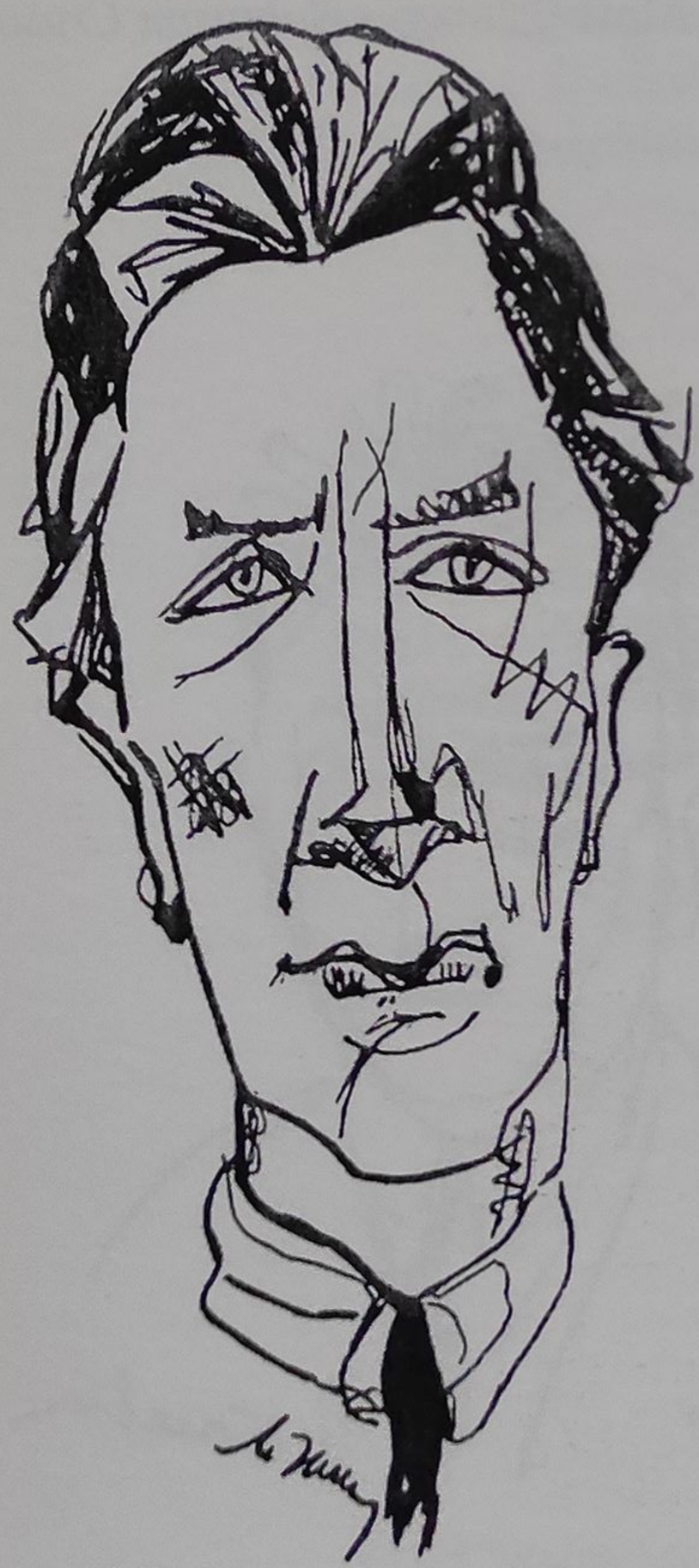
Marcel Janco - *Robinson Crusoe*



Marcel Janco - *Jean Cocteau și Saşa Pană*

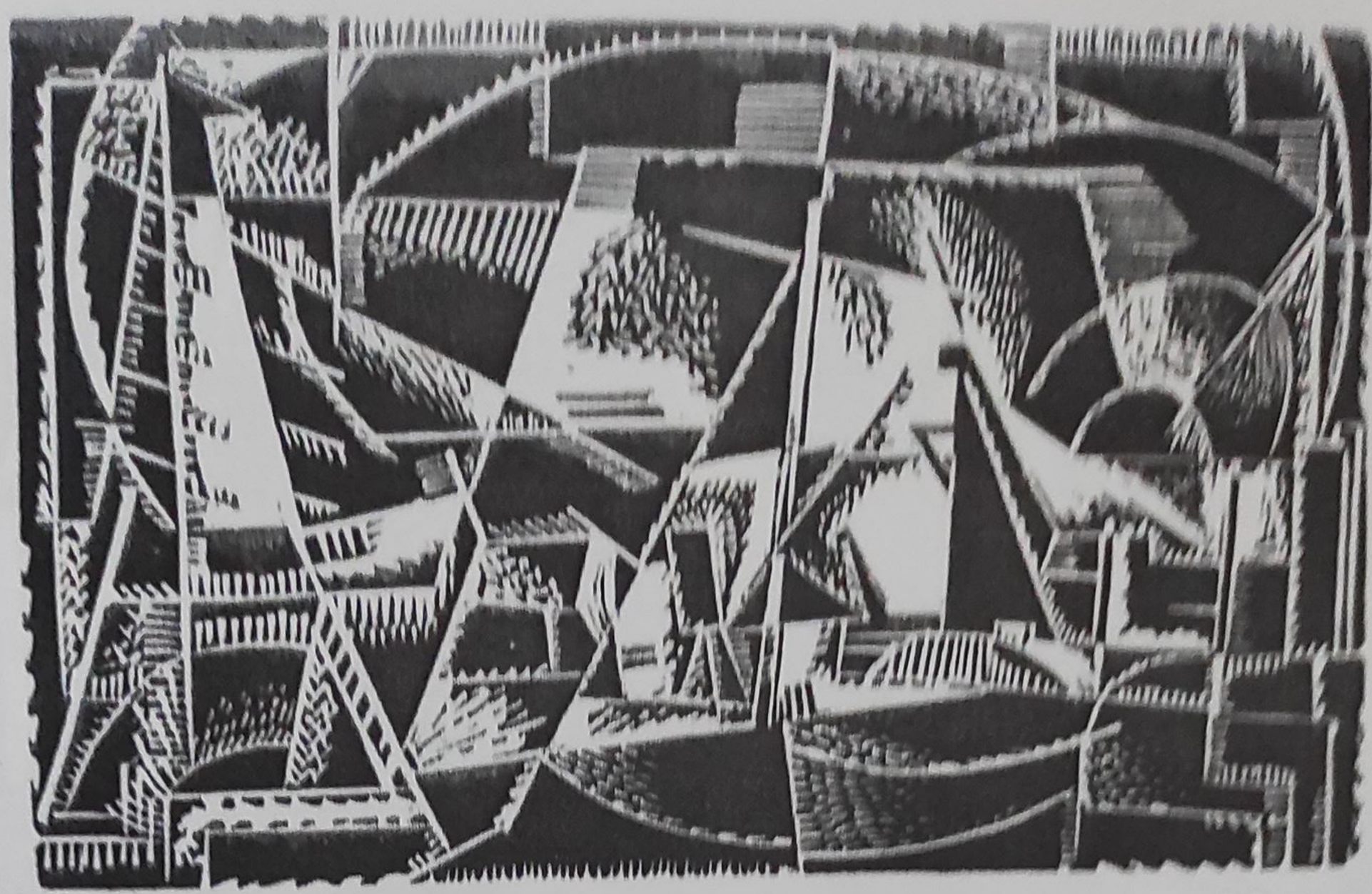
B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

Marcel Janco - *Scarlat Callimachi* şi *Stephan Roll*

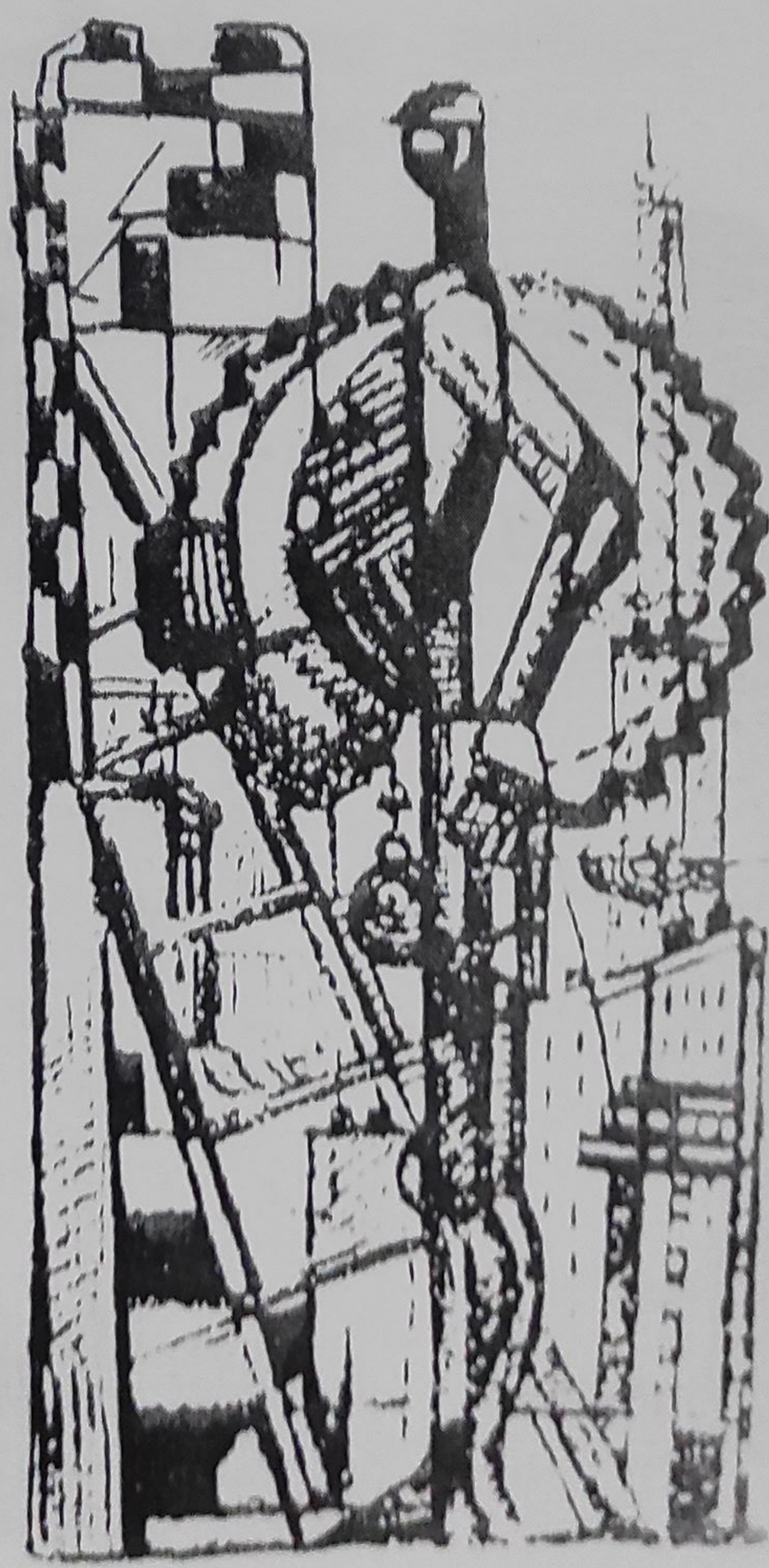


M. H. Maxy - *Ion Vinea*

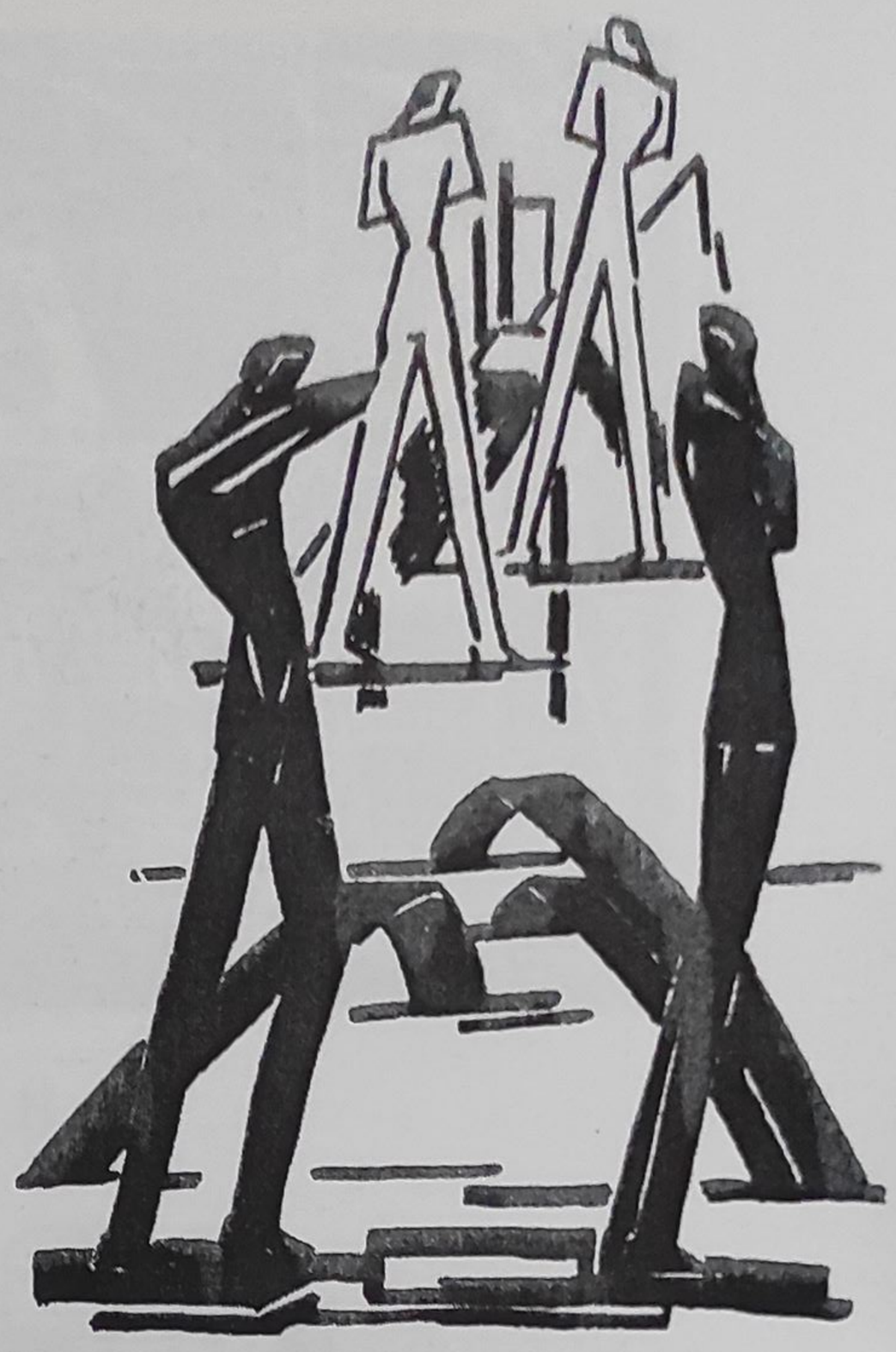
M. H. Maxy - Desen



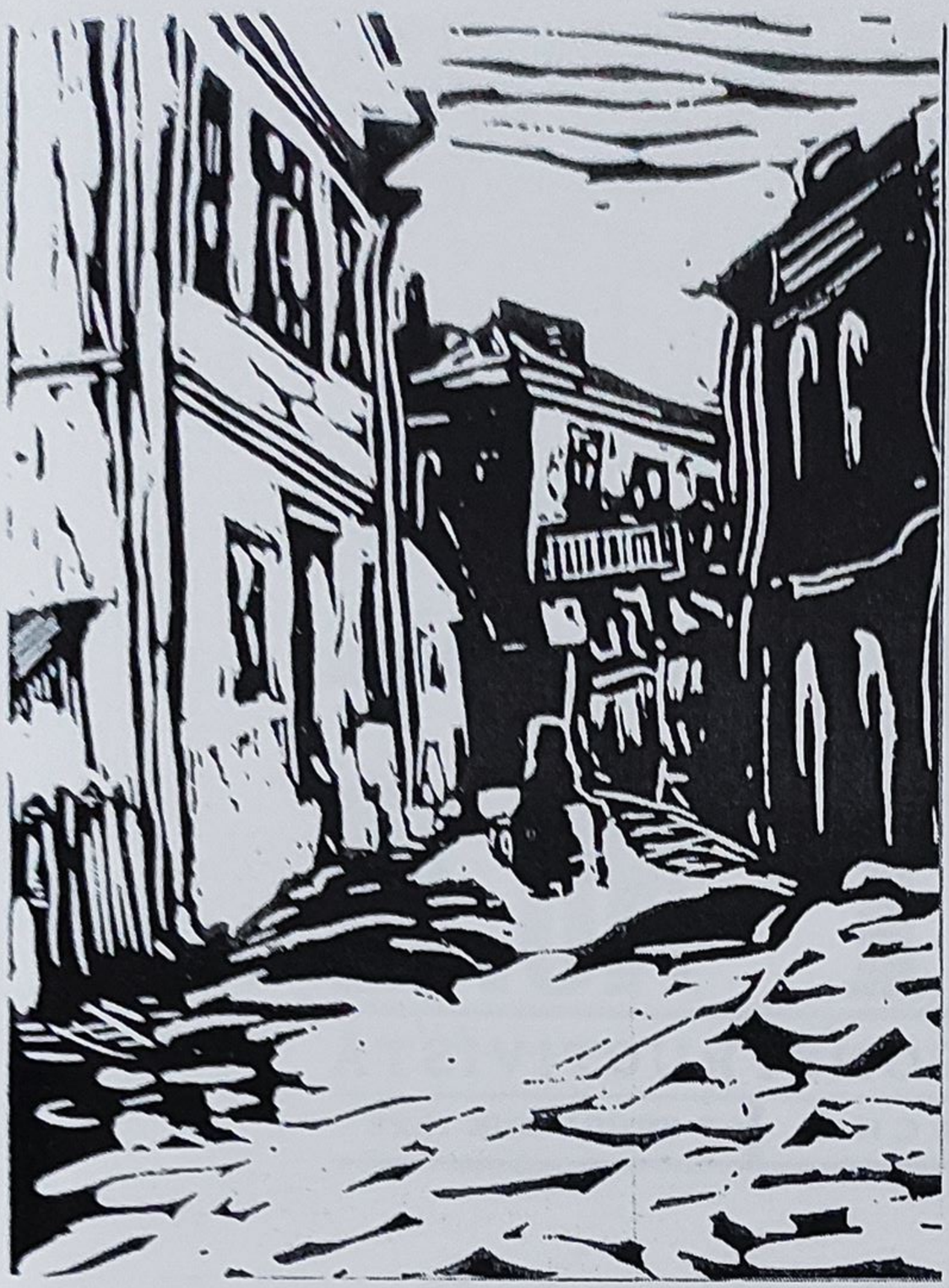
M. H. Maxy - Desen



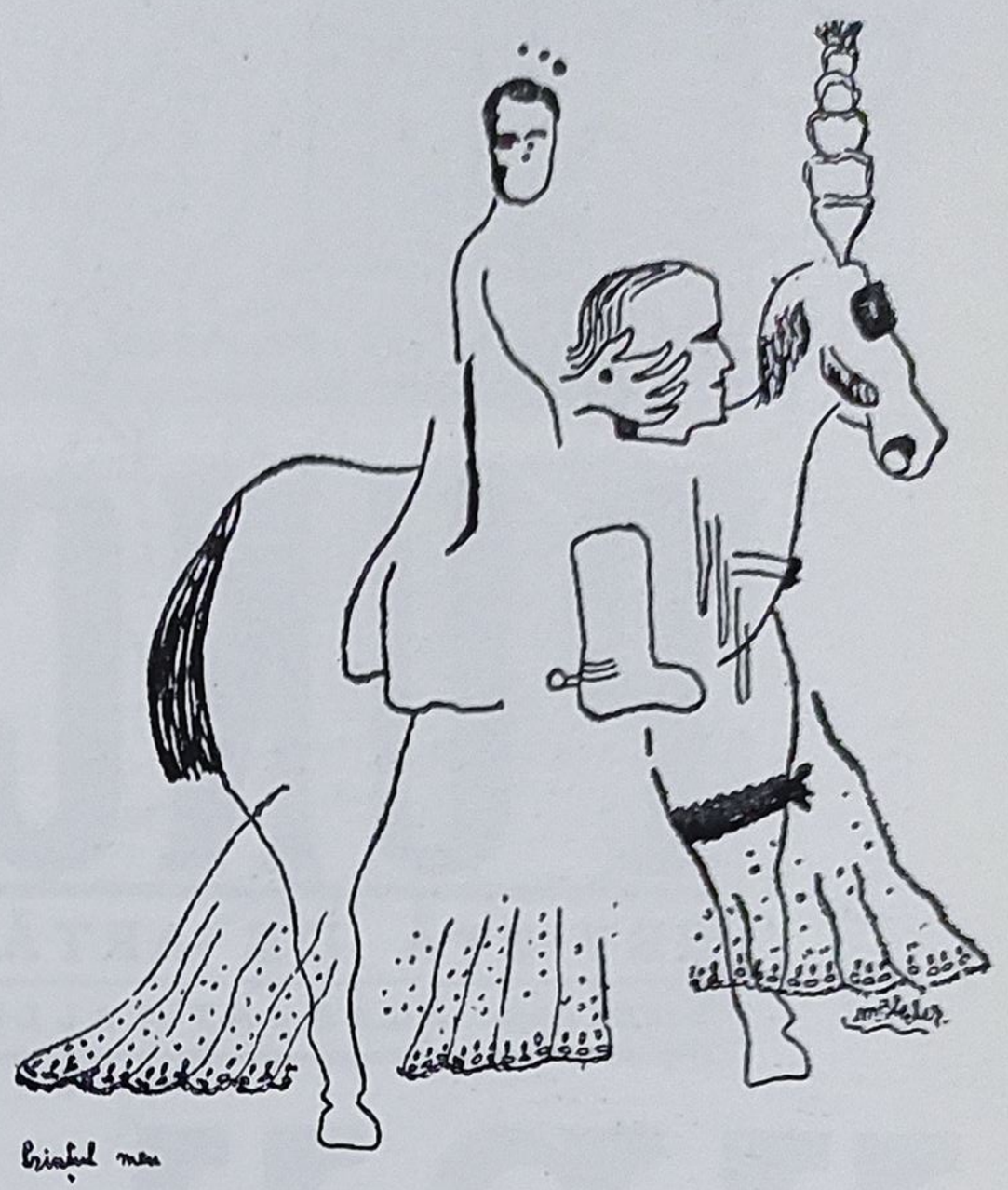
Corneliu Mihăilescu - *Coşar*



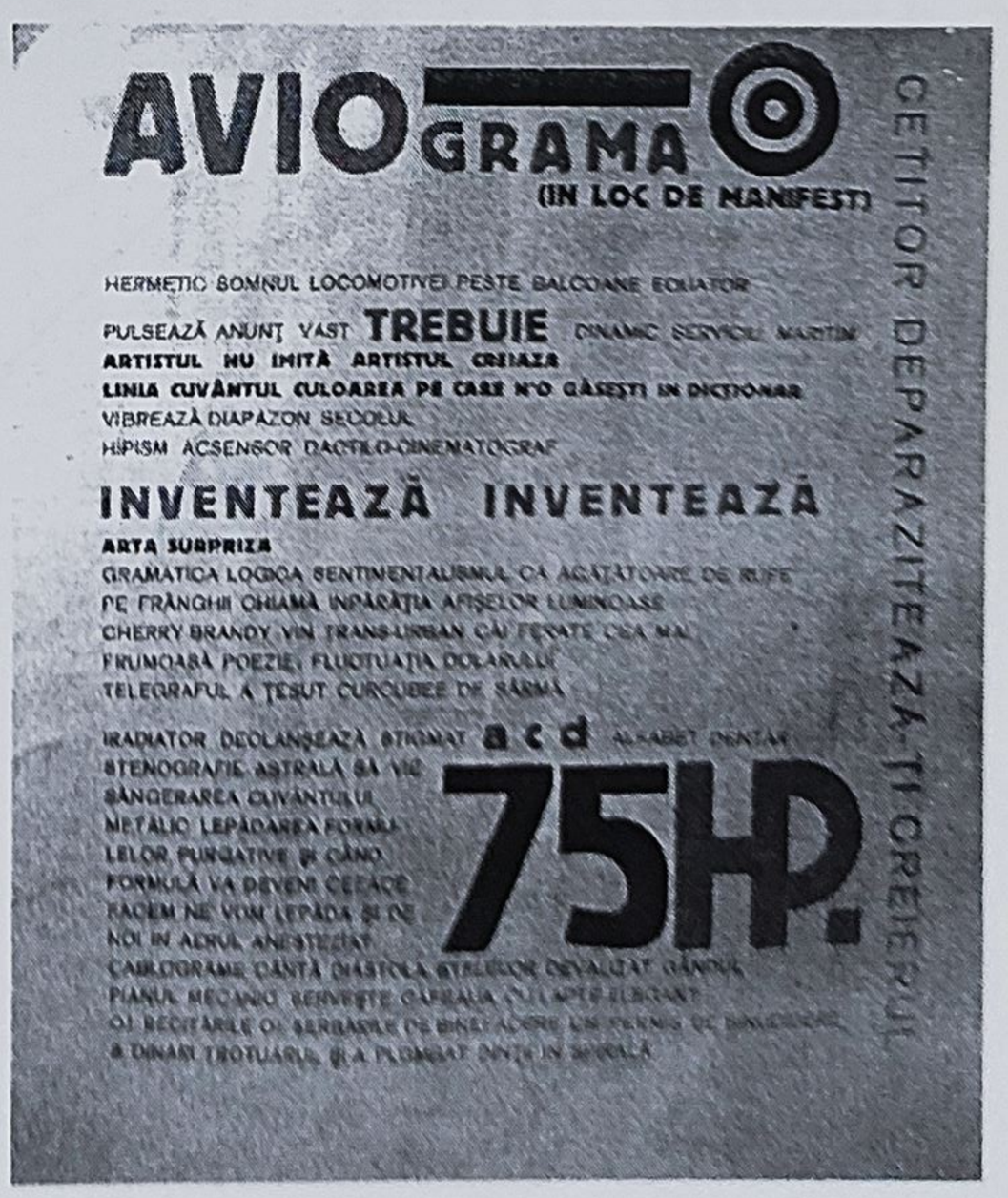
Hans Mattis-Teutsch - Desene



Aurel Mărculescu - *Strada*



M. Blecher - *Prințul meu*



Pagina de frontispiciu a unor reviste avangardiste

No 1

liceu

scrisă de cocoi taalat, glauco Pena şi şuly

PUNCT No. 12

REVISTĂ DE ARTĂ CONSTRUCTIVISTĂ

DIRECTOR: SCARLAT CALLIMACHI | 7 FEBRUARIE 1928

unu

avantgardă literară

aprilie 1928

MANIFEST

d e s a ş a p a n ă

„cetitor, deparazitează-ţi creerul"
strigăt în timpan
avion
t. f. f.-radio
televiziune
76 h. p.
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont-dessaignes
arghezi
brîncuş
theo van doesburg
ûraaaa ûraaaaaa ûraaaaaaaa

arde maculatura bibliotecilor
a. el p. Chr. n.
123456789000000000000000 kg.
sau îngraşă şobolanii
scribi
ajibilduri
sterilitate
amanita muscaria
efimihalachisme
brontozauri
Hûoooooooooooooooo

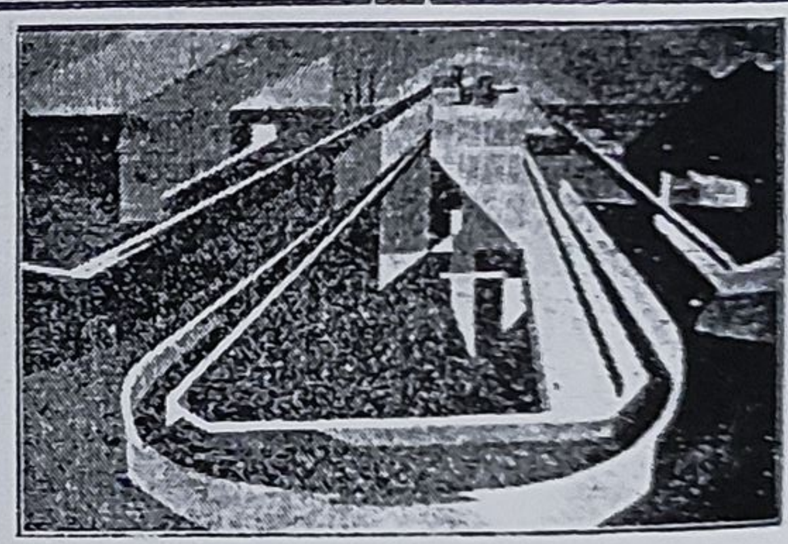
Combină verb
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
— artă rim viteză neprevăzut granit

guttenberg reinvii

No. 2

REVISTĂ DE AVANGARDĂ
CÂMPINA.
DIRECTOR: GEORGE BOGZA

URMUZ



ANGELO MAINO. INTERPRETAŢII CROMATICE

ZĂPADĂ

In sufletul meu nuge zăpada sunbanilor tăi
Iţi preumbrei albi şi-au secătuit foloşi în lunga cenuşă,
Iarna zăpada este copilul chaudestin al gerului
iubind atmosfera punctată cu stele.

Fulgii de zăpadă se dansă tremuri asemenea unei balet
pentru din rai, ei vin pătrunzătoarei vertiginos
adormiţi, din pasărea stăpânul Pătru în amândă mănuşe
spre a nu-şi sparge capul, şi cântă mai încet.

Iar cerul transparent subţiat este umplut cu acea
tăcerea veşnicului vânătoarei, care fugire cu o barcă
în colţişori de lacuri, el pătrunzătoare ca:
Ne vom instăla lunecând pe zăpada deasupra munţilor.

George BOGZA

REGARD

Nous sur Thérèse
Les autres vont chanter.

Et nous nous avons regardé
La voiture en passant coulée
Je pensais
Et tu ce qui restait attendu
par derrière.

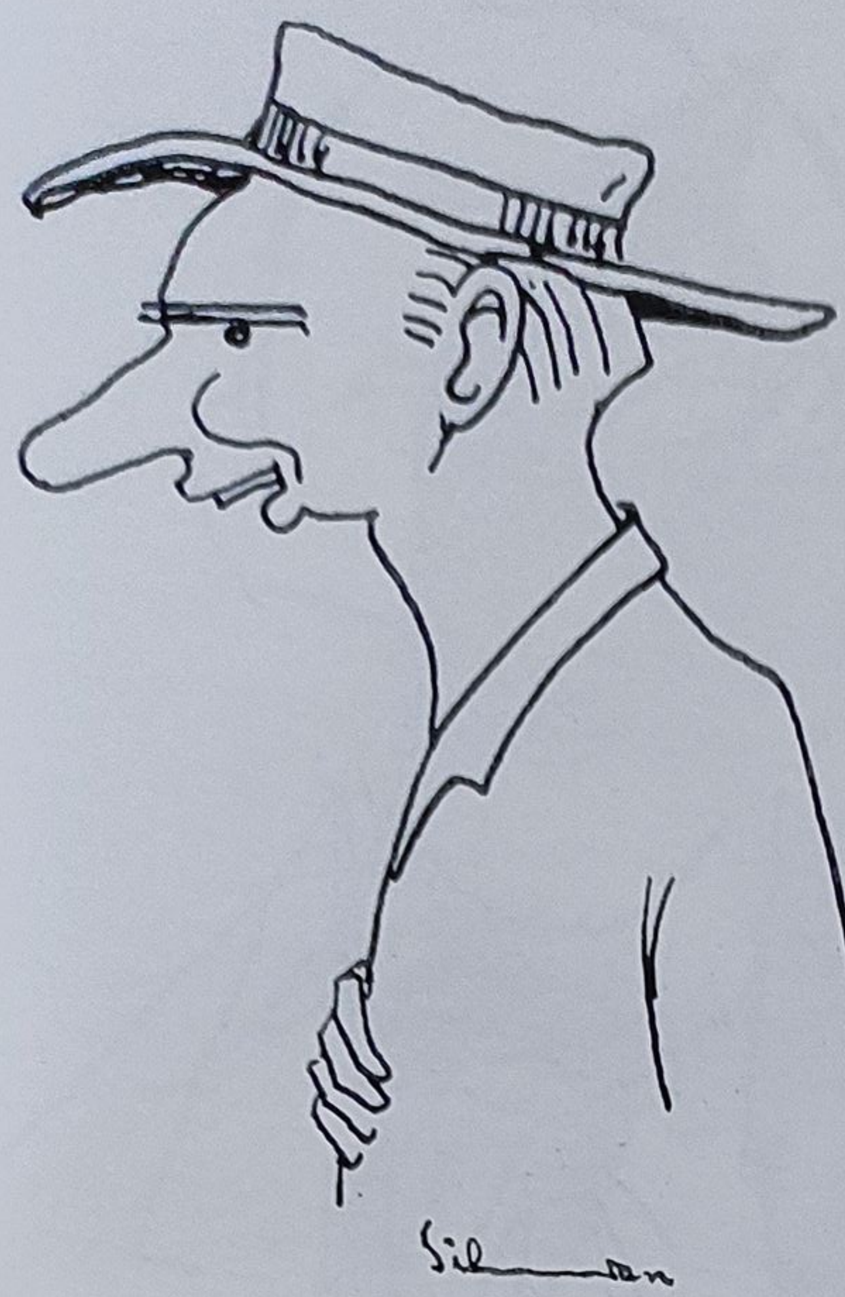
Mais où suivent ainsi la lyre des
amitiés
Il s'étend sans en savoir
Ton regard le laissait craqui.

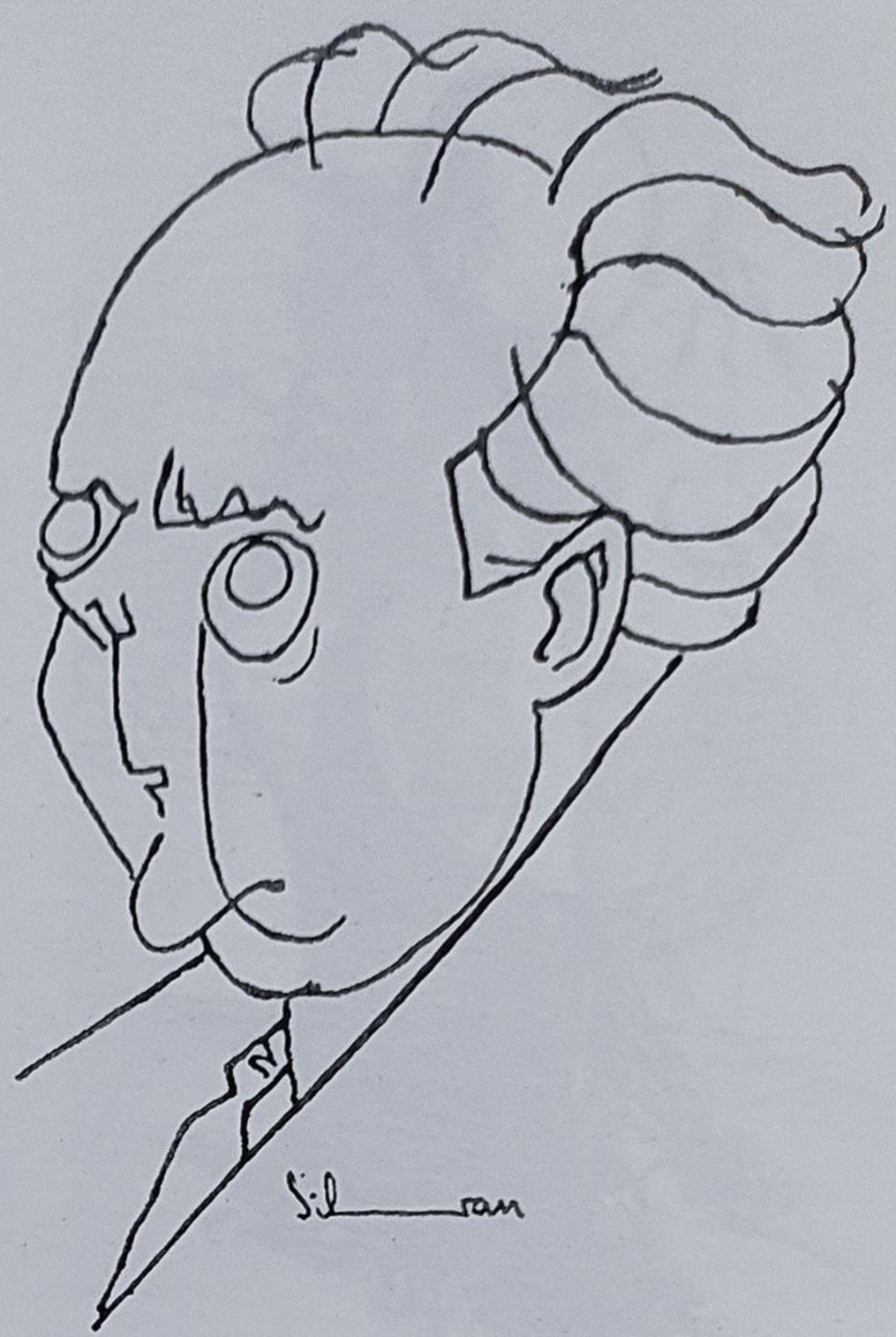
Et ceux vous qui plaque
Sans soulever un sourcil
Les devoirs malheureux.

Il n'y a plus rien que ton
regard
Et devant toi tous ceux qui
t'admiraient.

Yves MINARD

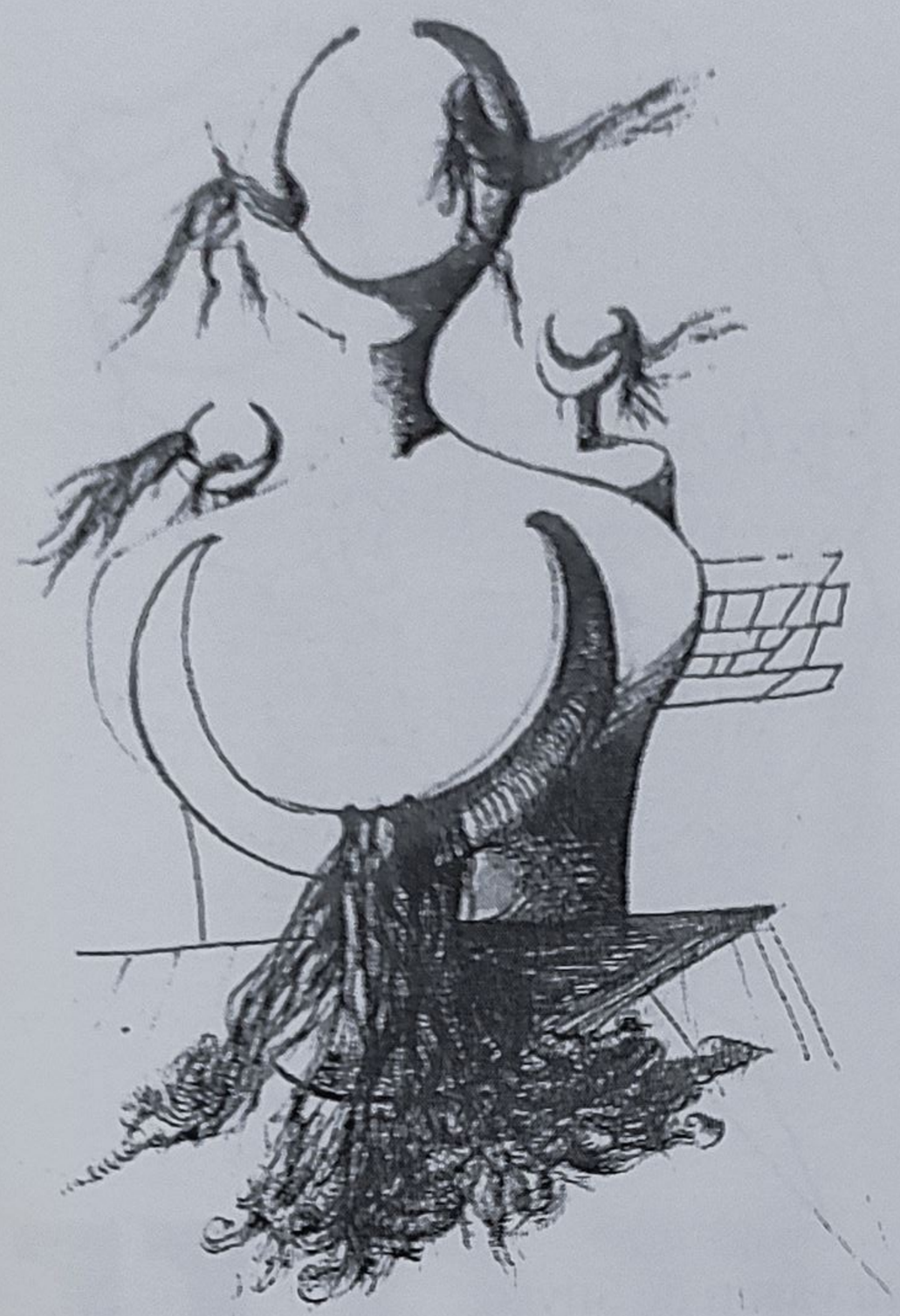
Pagina de frontispiciu a unor reviste avangardiste



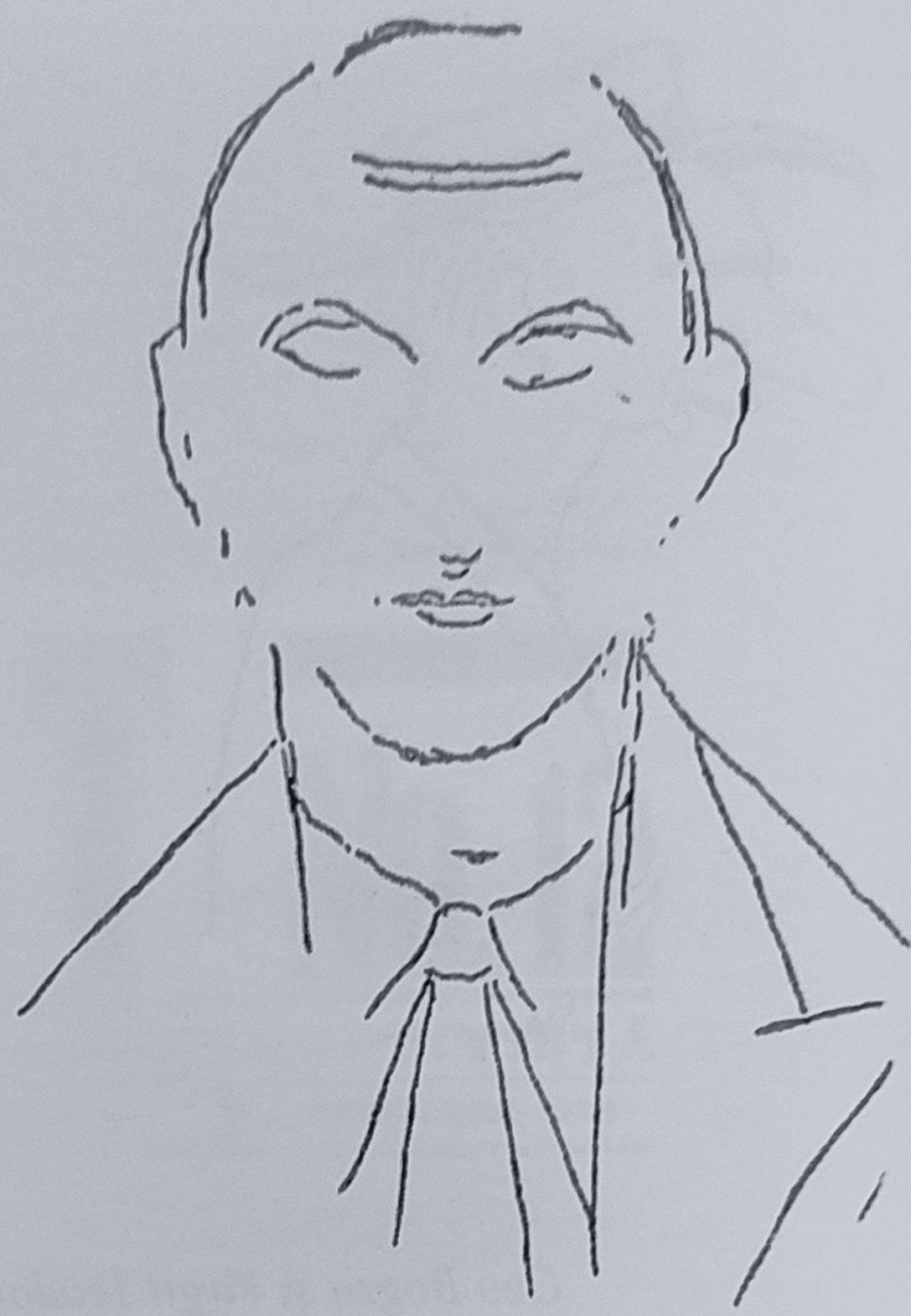


Geo Bogza şi *Virgil Teodorescu* văzuţi de Silvan

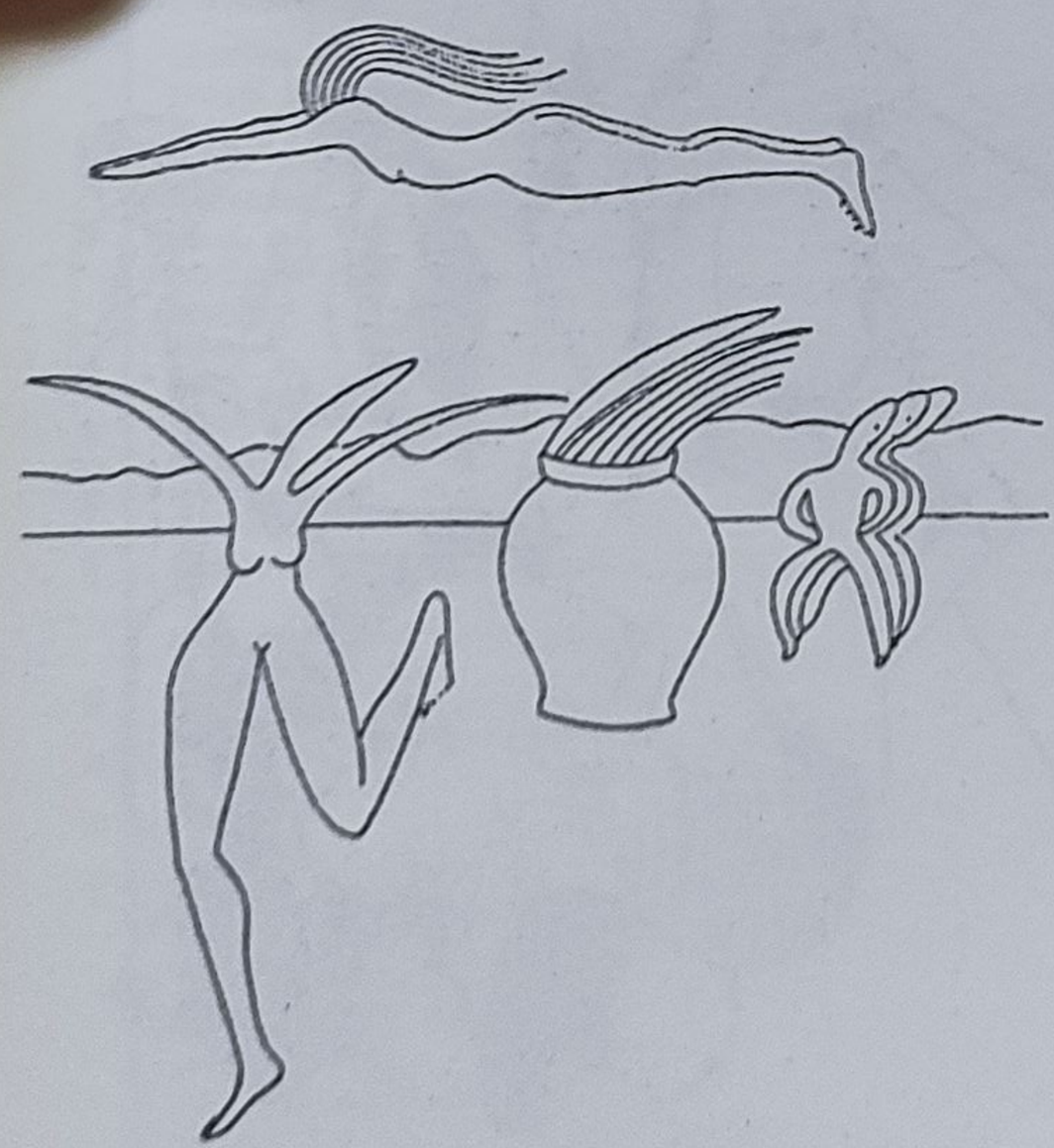
Şuly (Taşcu Gheorghiu) - Desene

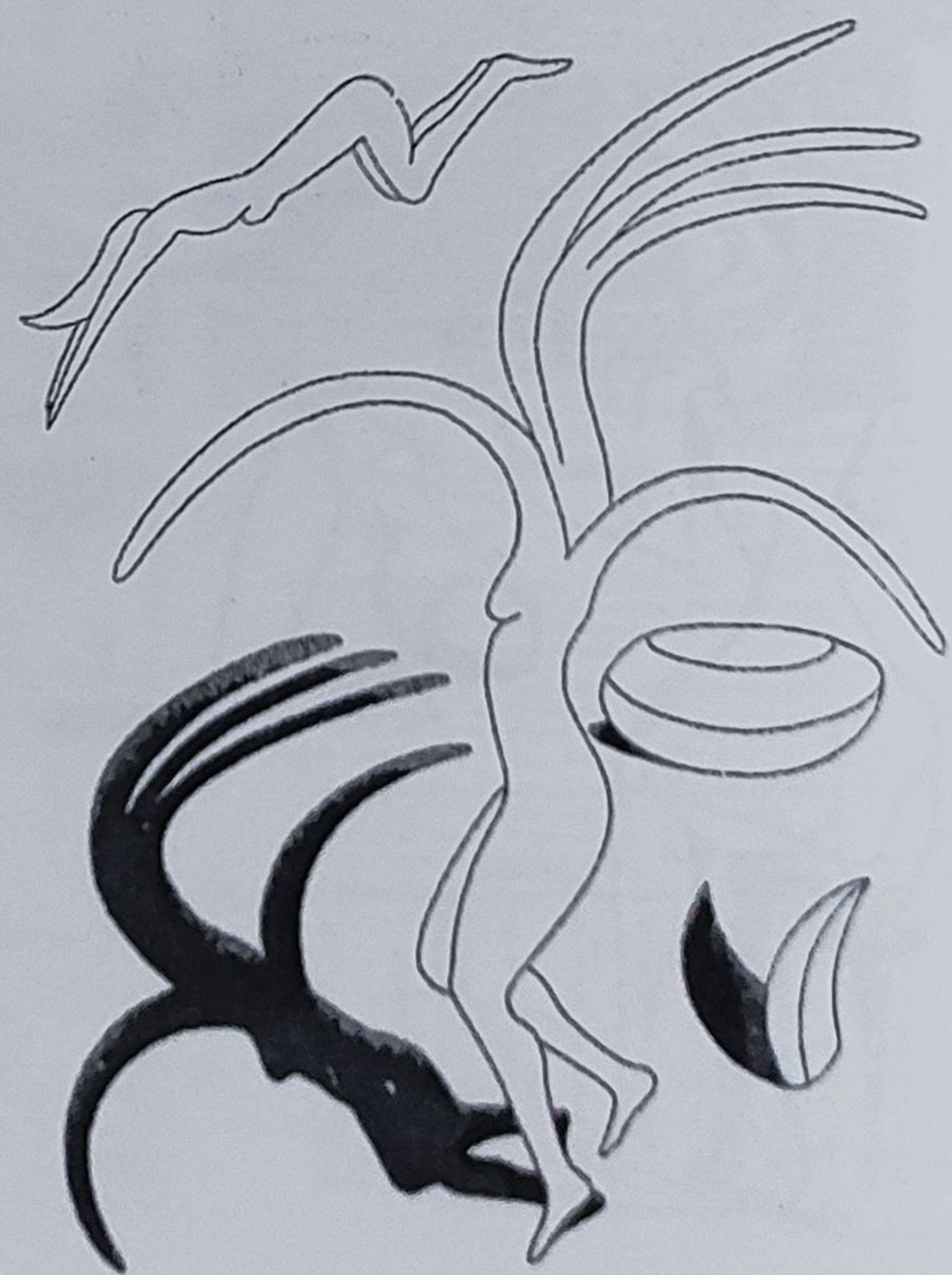


Şuly (Taşcu Gheorghiu) - Desen

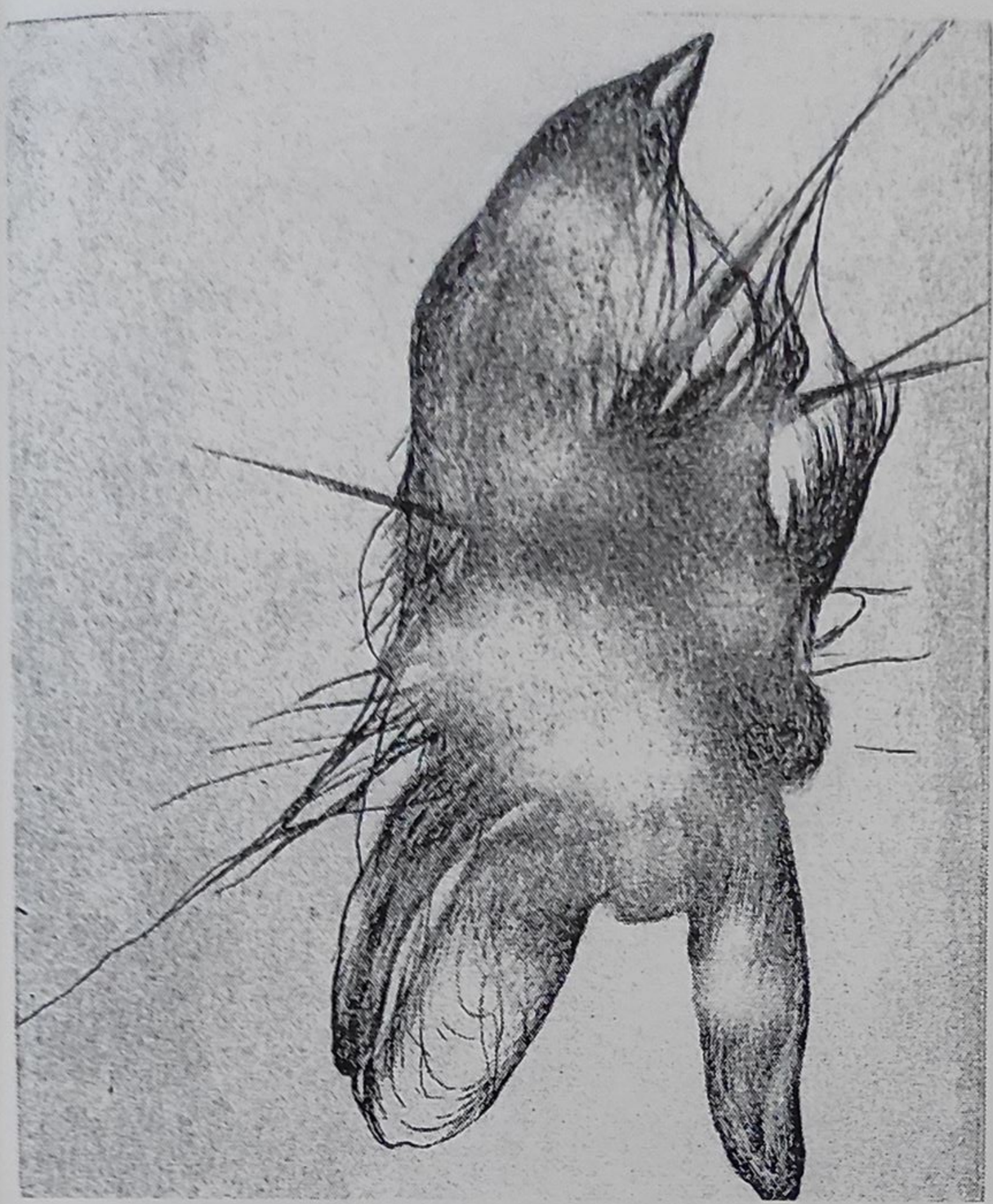


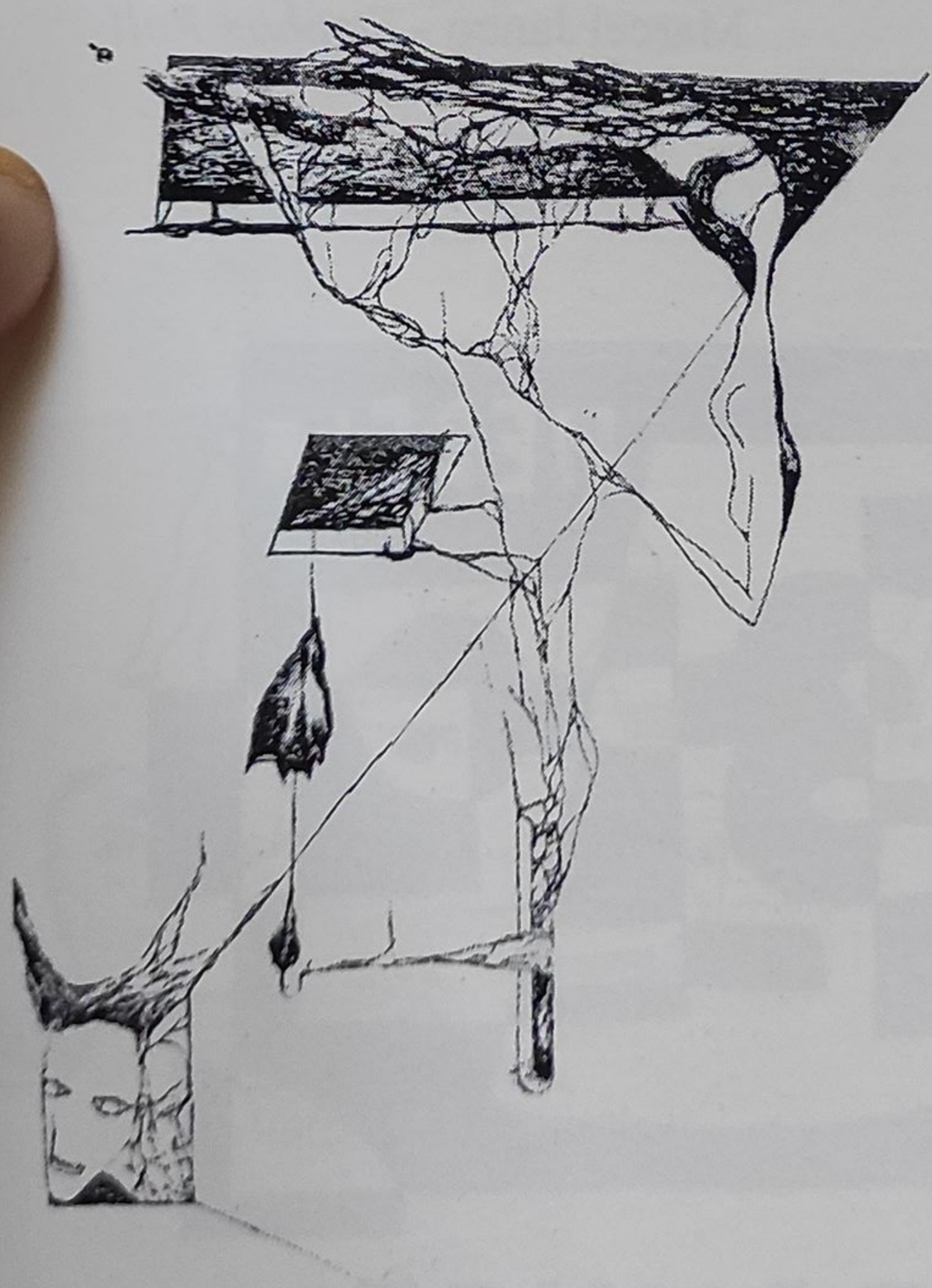
C. Brâncuşi - *B. Fundoianu*

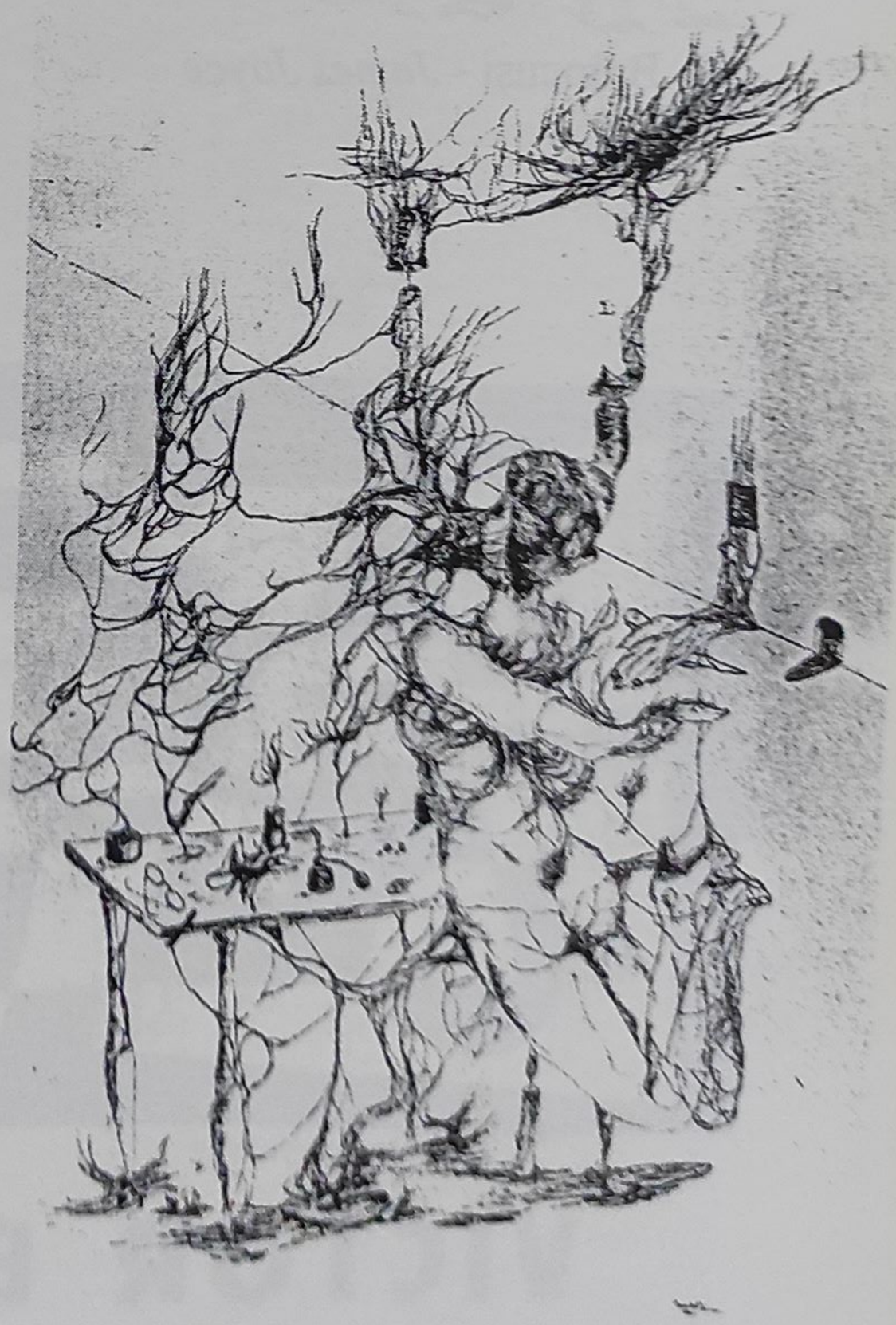




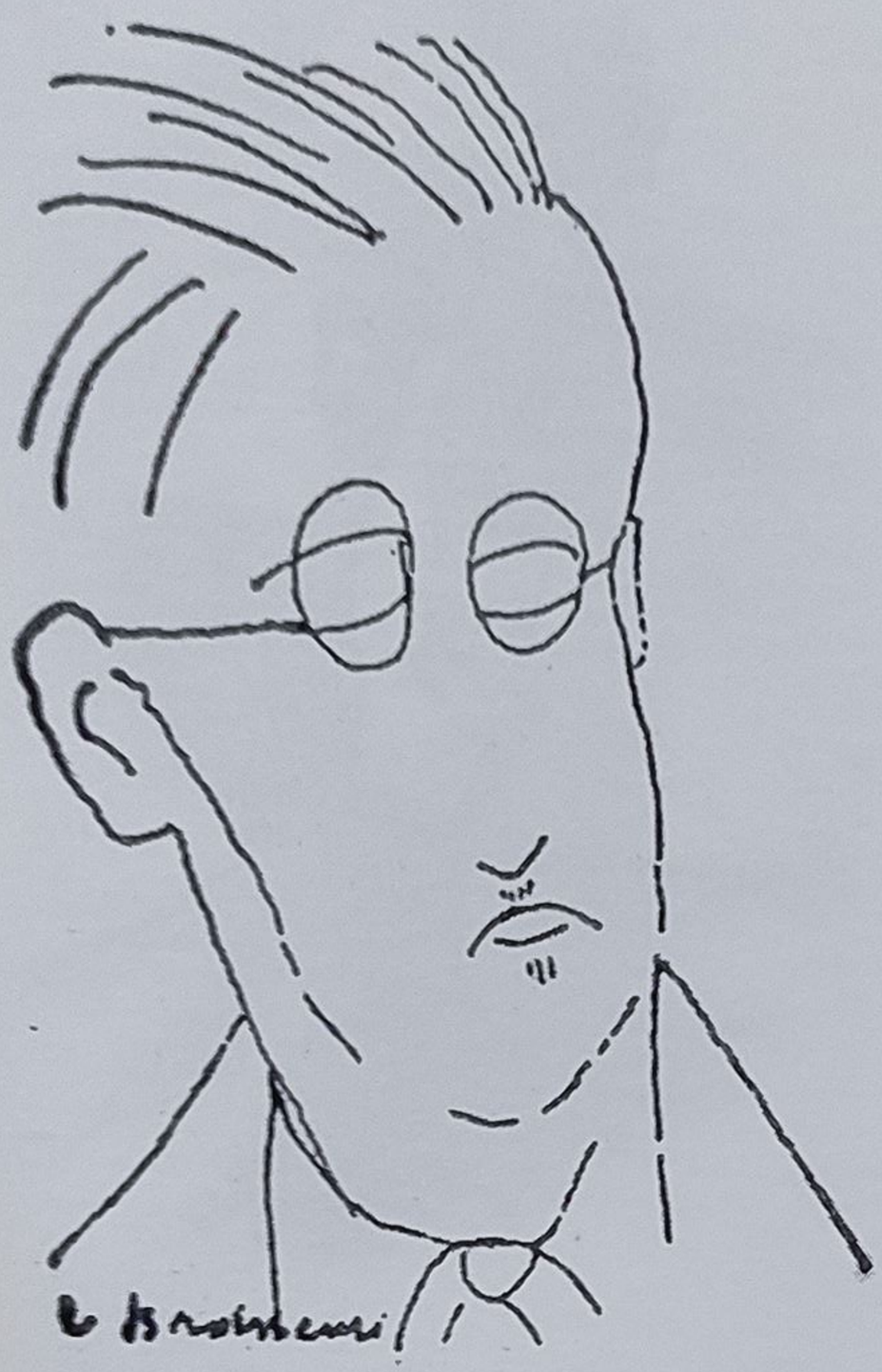
Constantin Nisipeanu - Ilustaţii la volumul *Femeia de aer*





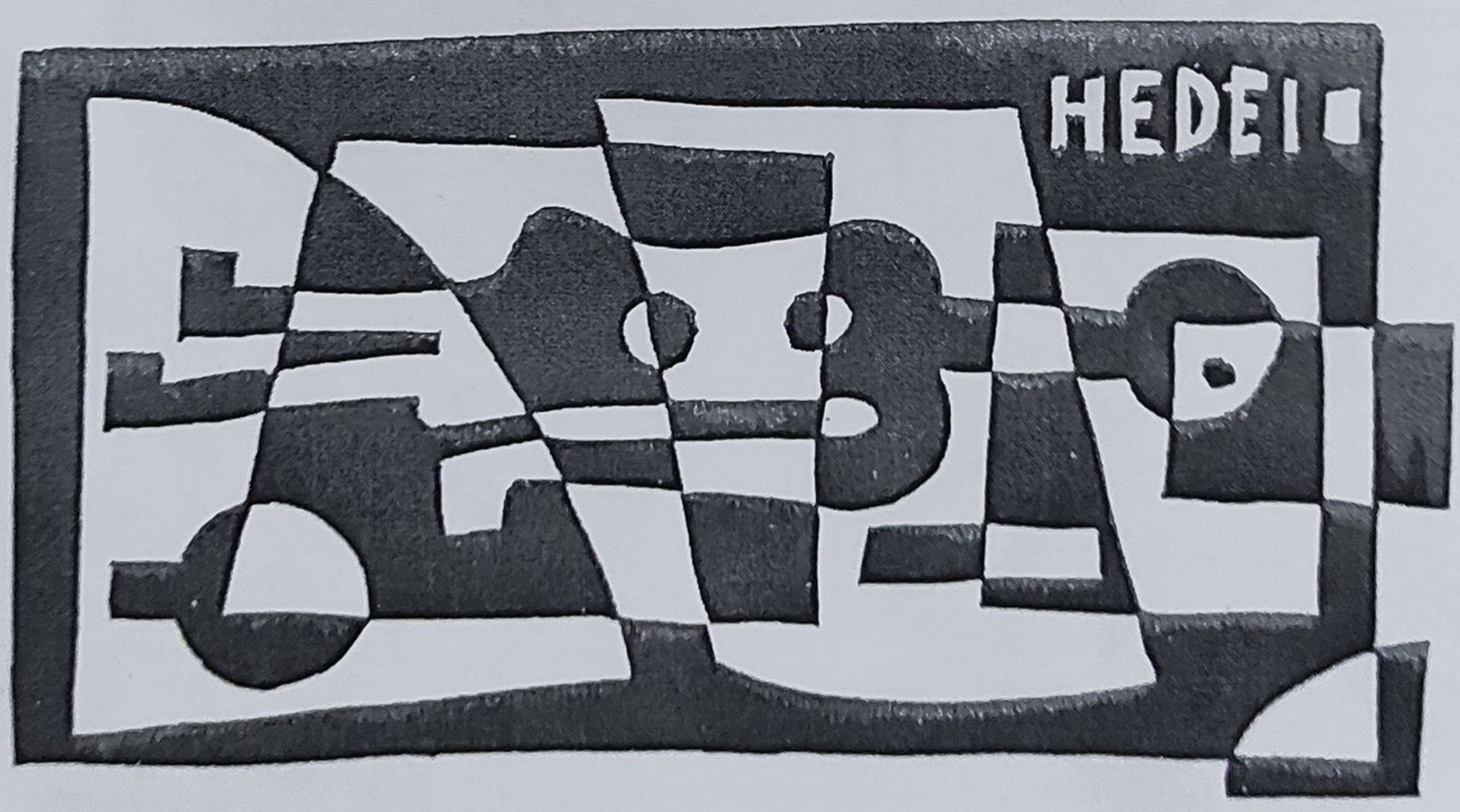


Patru desene de Paul Păun

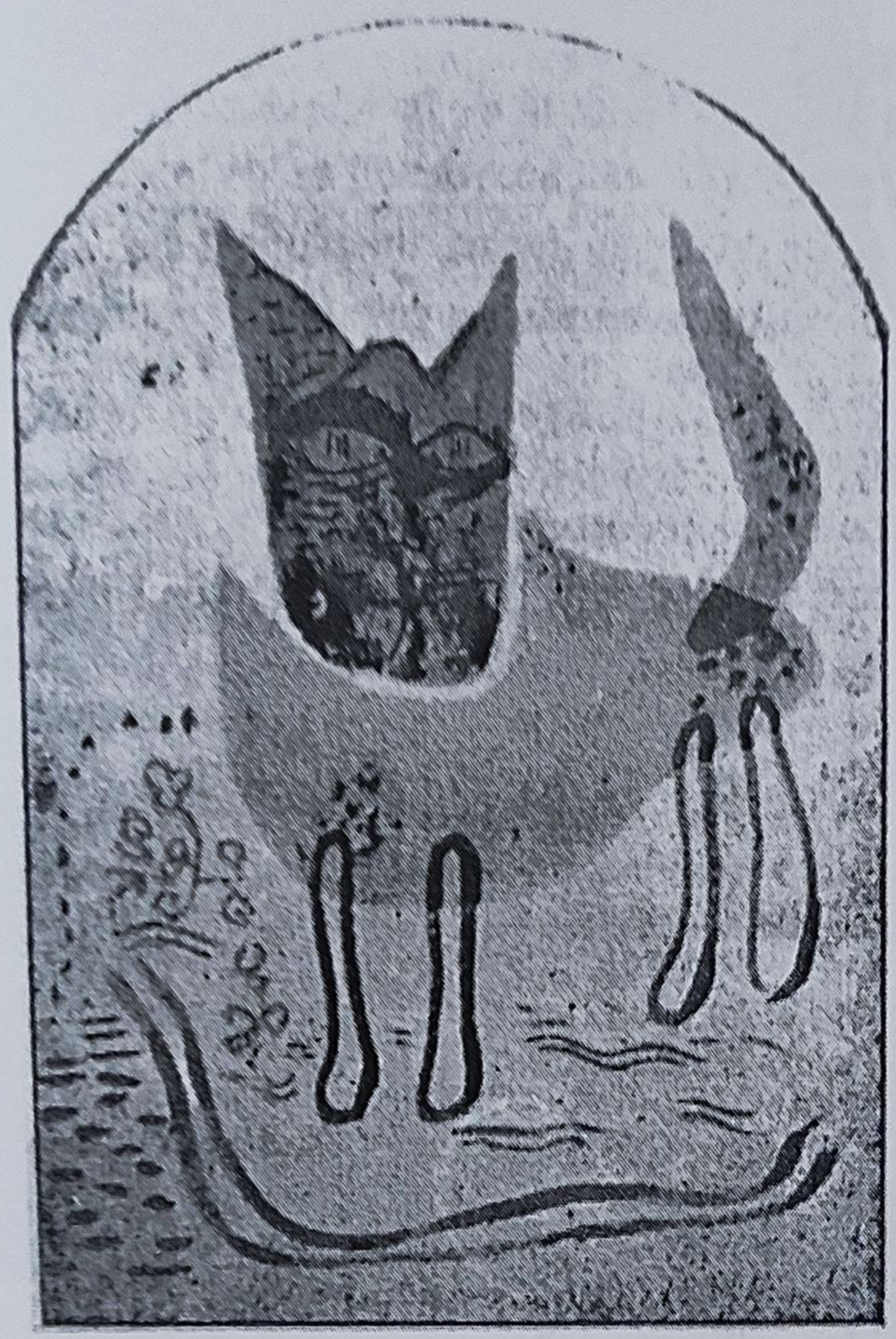


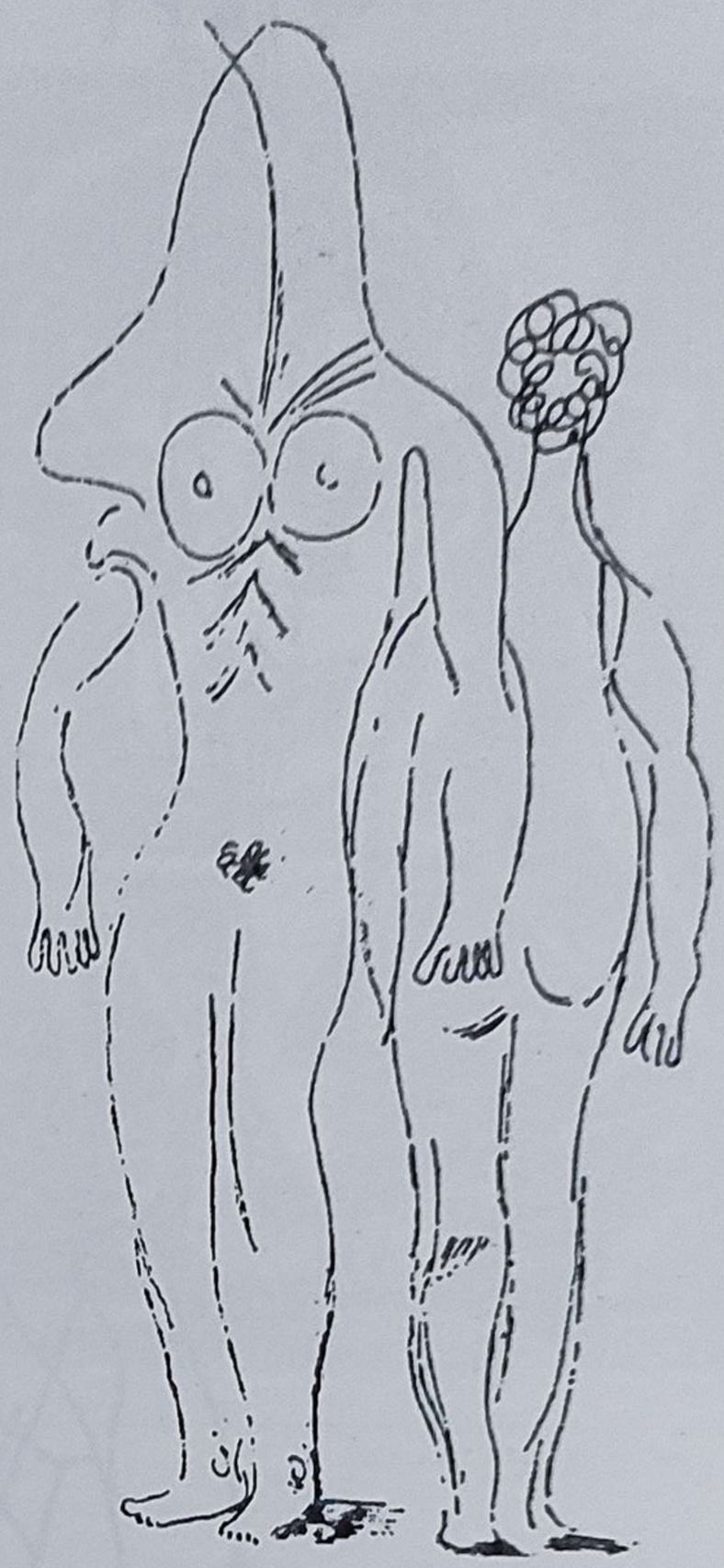
C. Brâncuşi - *James Joyce*

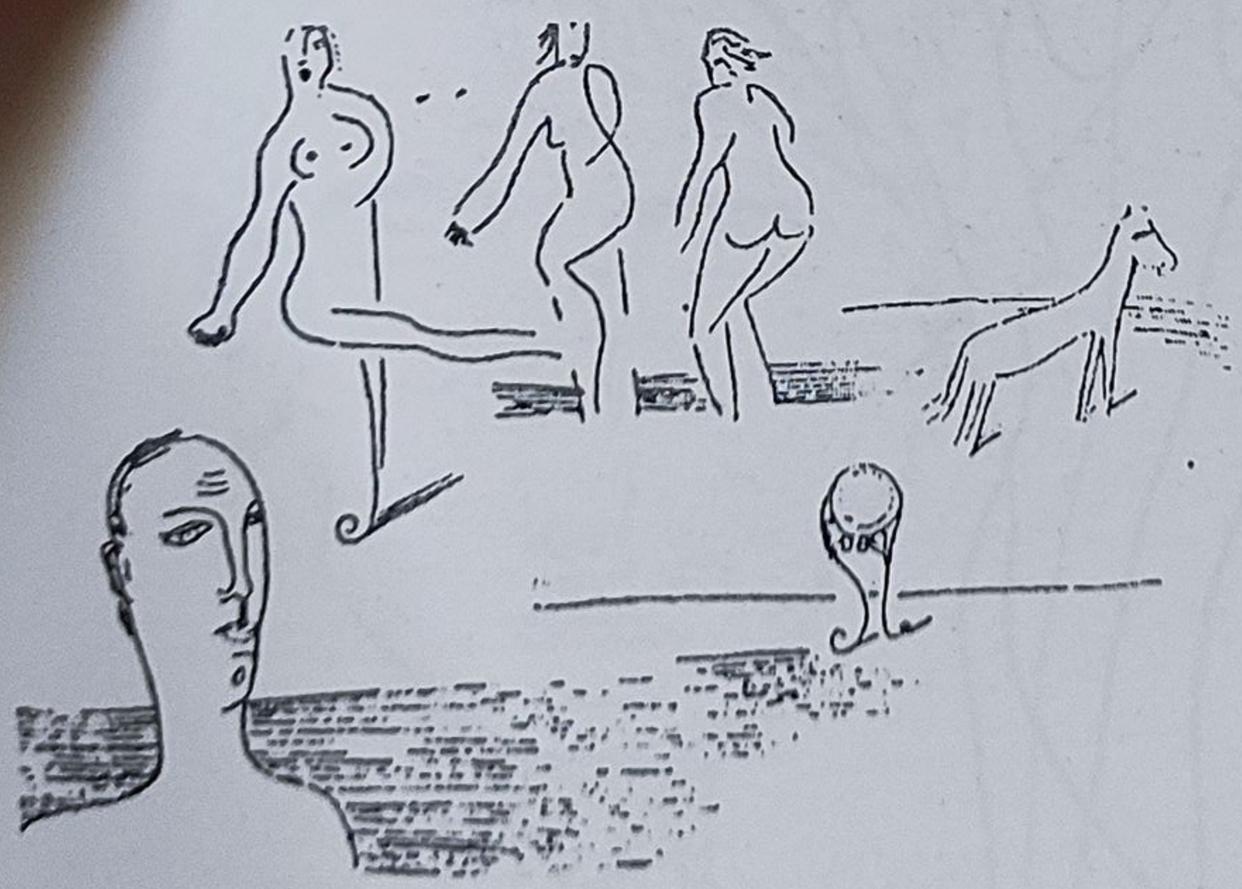
Marcel Janco - *Stephan Roll*



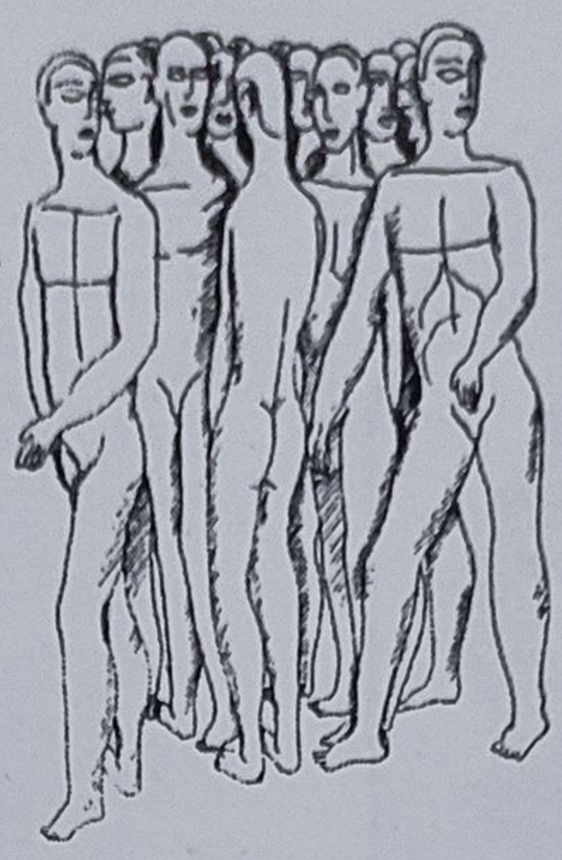
VICTOR BRAUNER

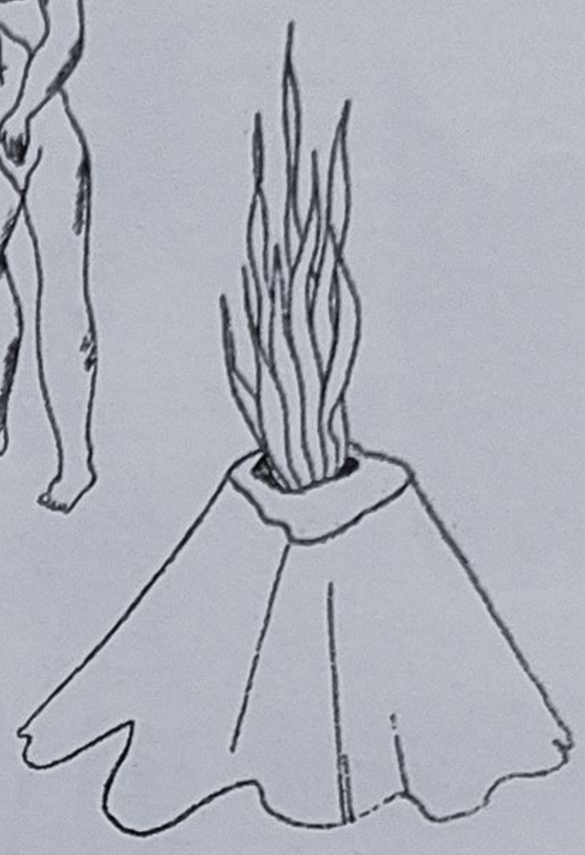


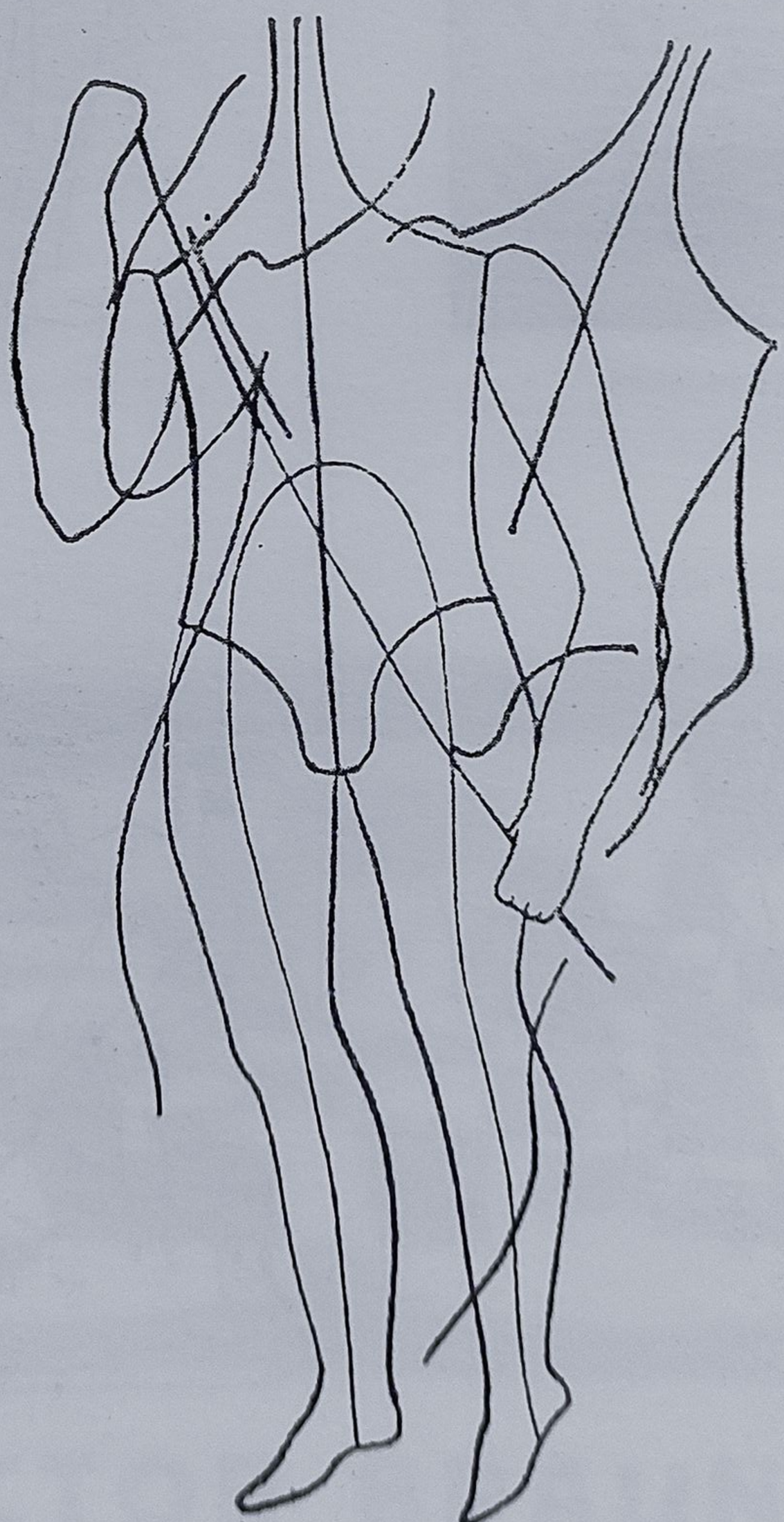




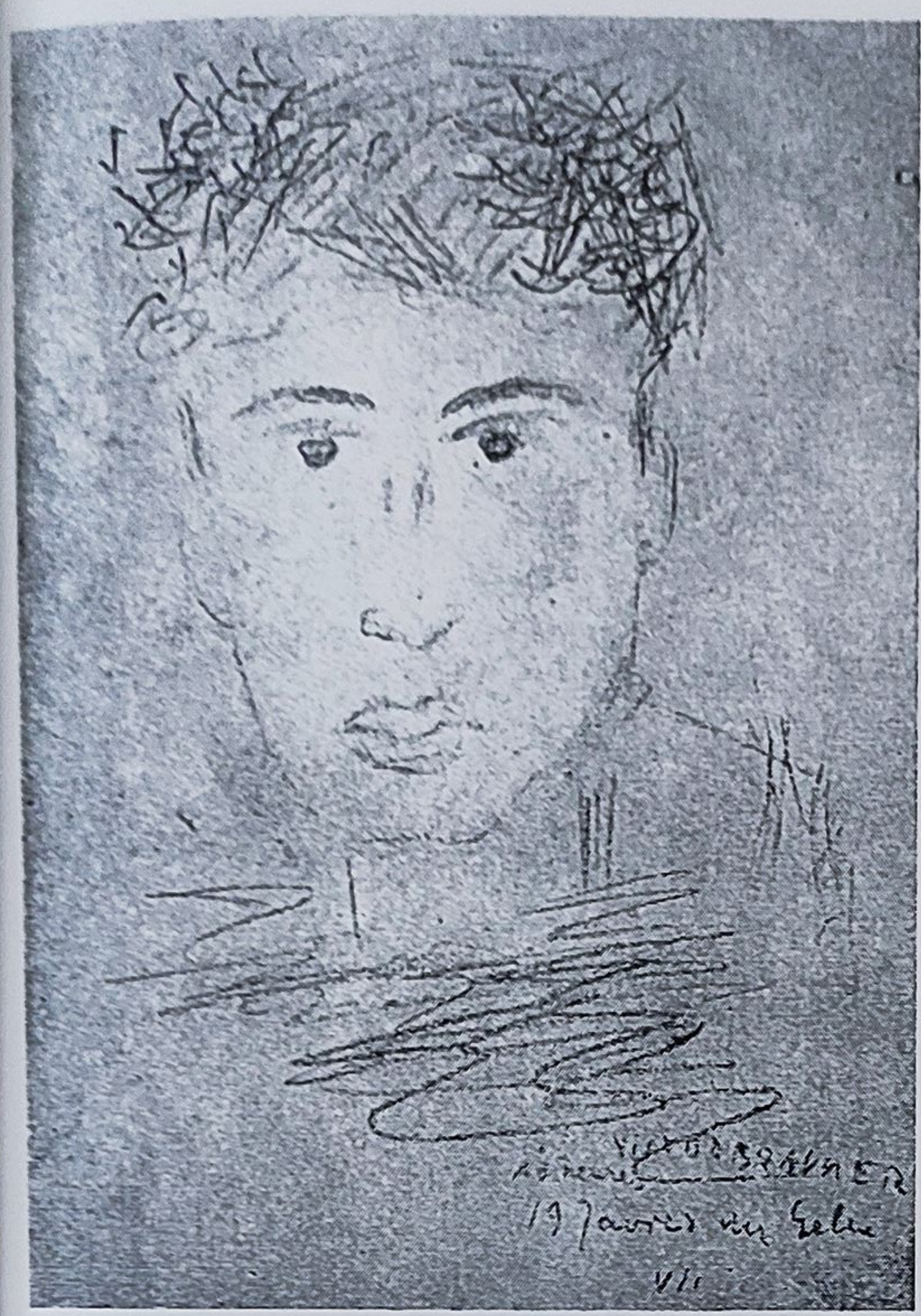
Victor Brauner - Desene





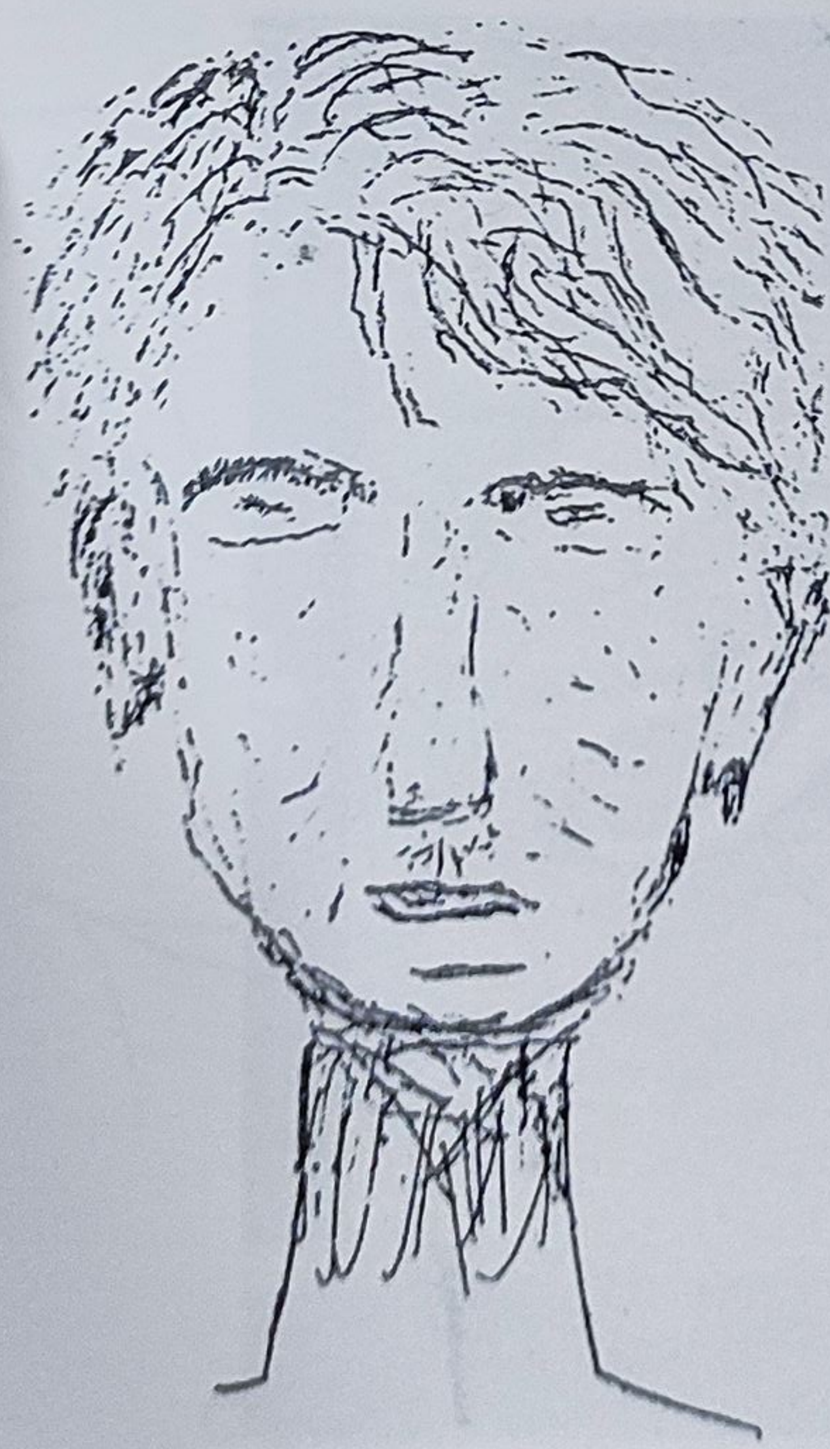


Victor Brauner - Desene

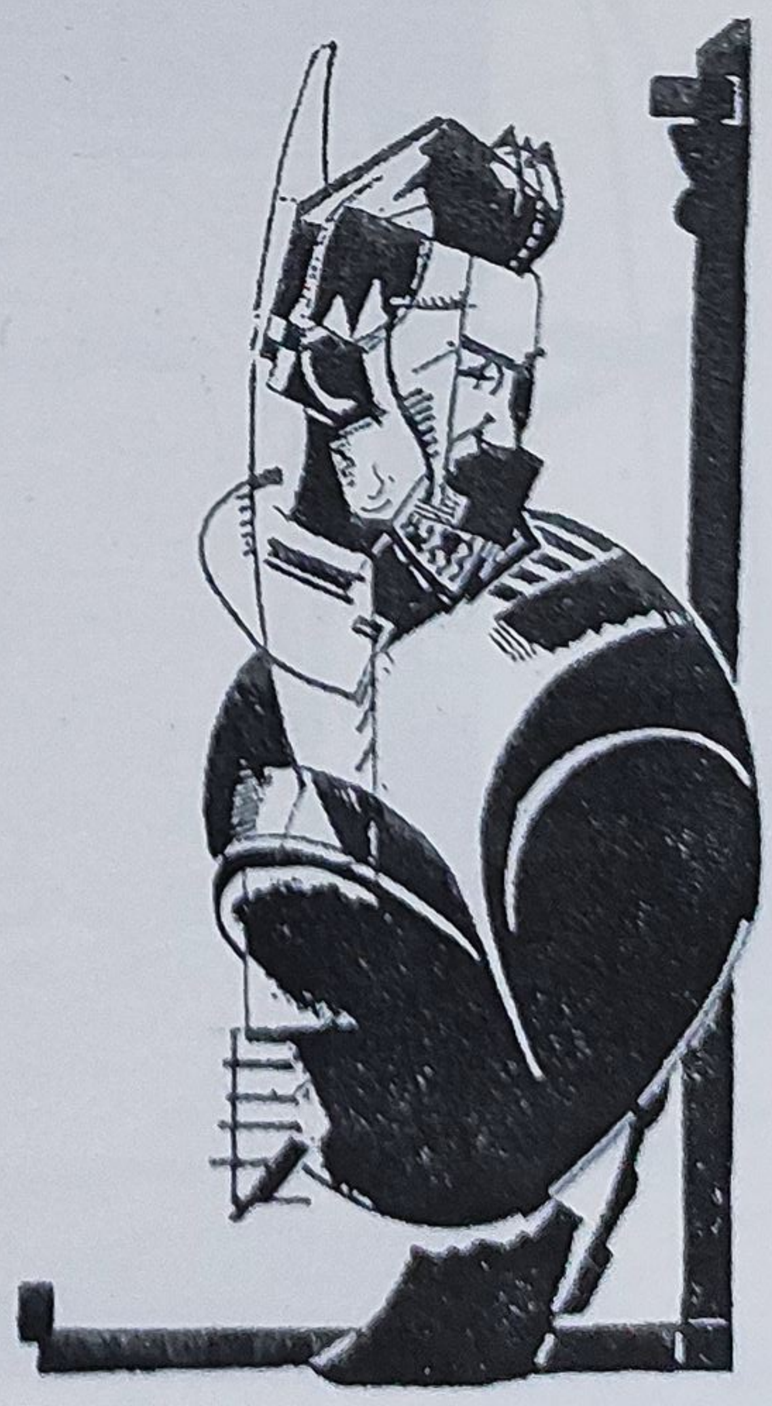


Victor Brauner - *Portretul lui Gellu Naum*

M. H. Maxy - *Tristan Tzara* (1924)



Autoportret de Geo Bogza



M. H. Maxy - C. *Brâncuşi*

Trost - *Mouvement relatif-absolu* (vaporisation)

Gherasim Luca - Desen la *Amphitrite*

C. Brâncuşi - *Portret de femeie*

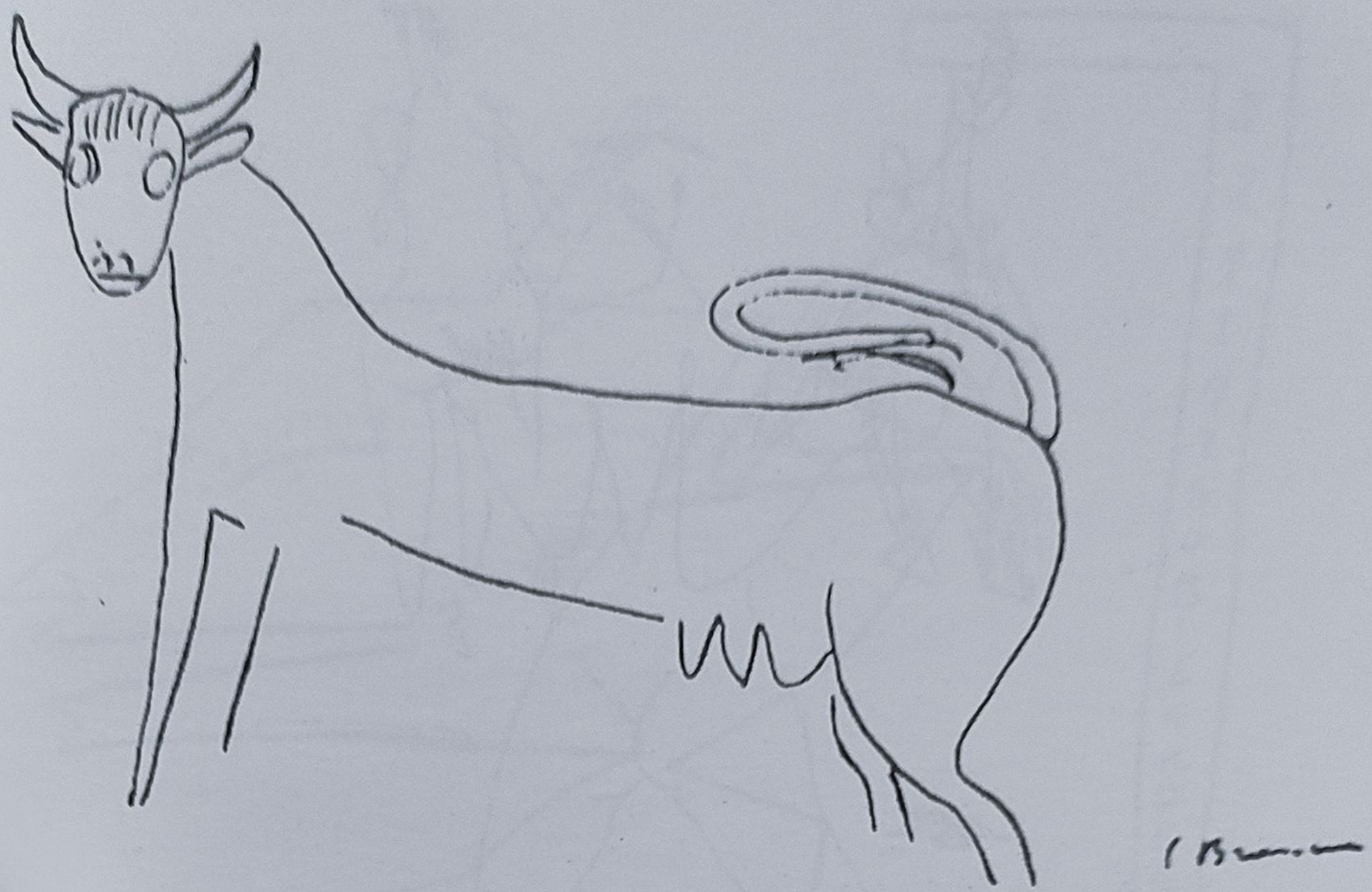
C. Brâncuşi - *Nud*

C. Brâncuşi - *Nud*

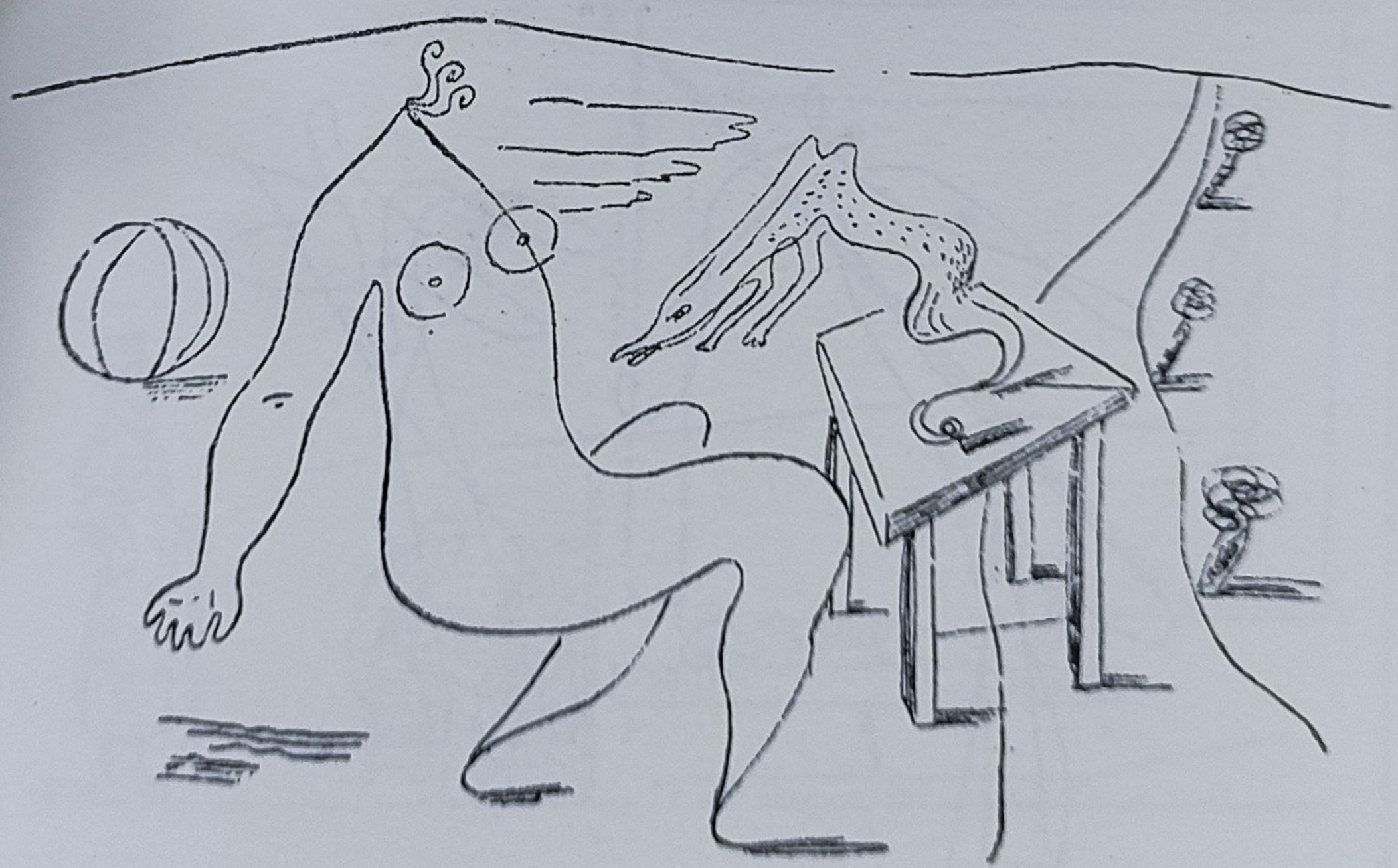
Dimitrie Verbănescu (Icewan) - desen imaginat al lui Urmuz în *Urmuz*, nr. 6

Ilustație la *Eloge de Malombra*

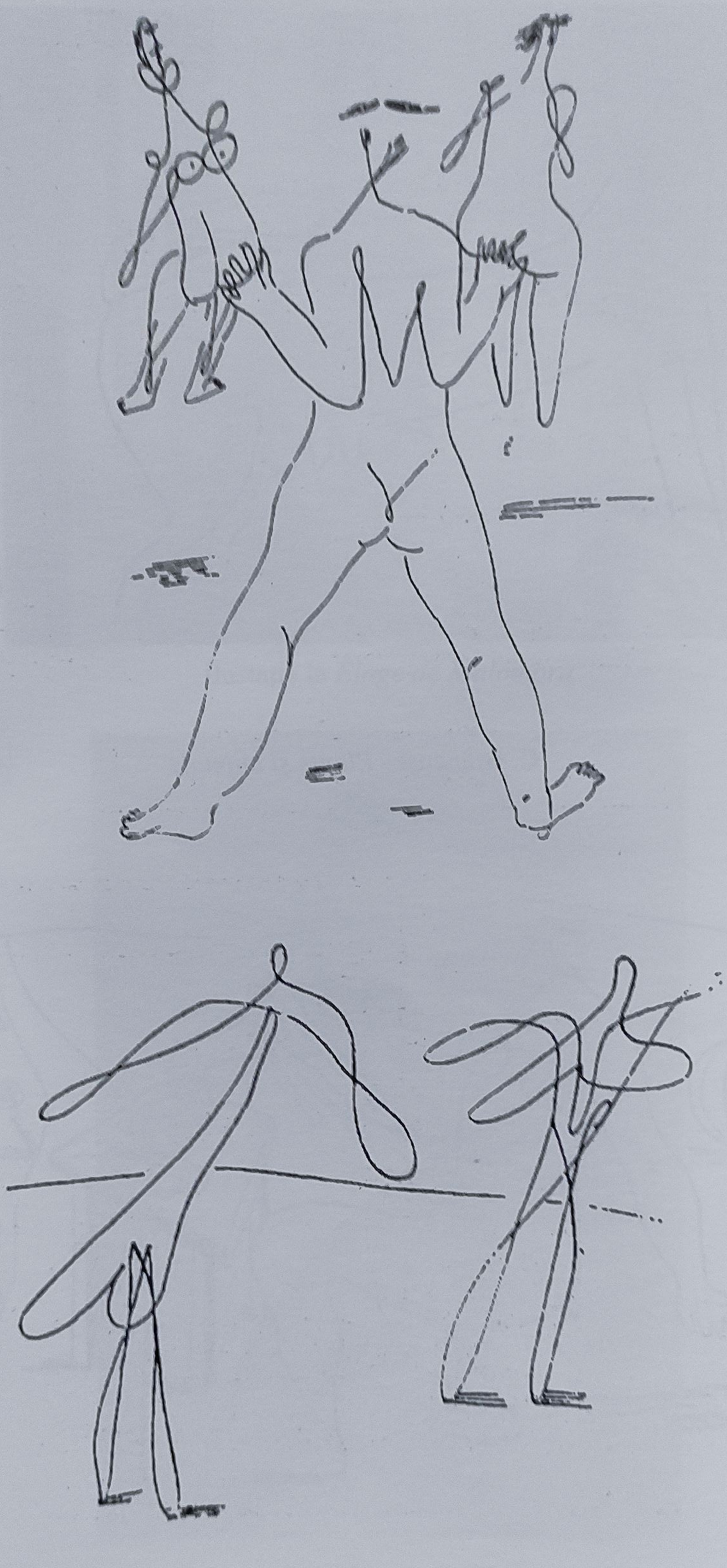
C. Brâncuşi - *Studiu pentru Pogany* (1919)



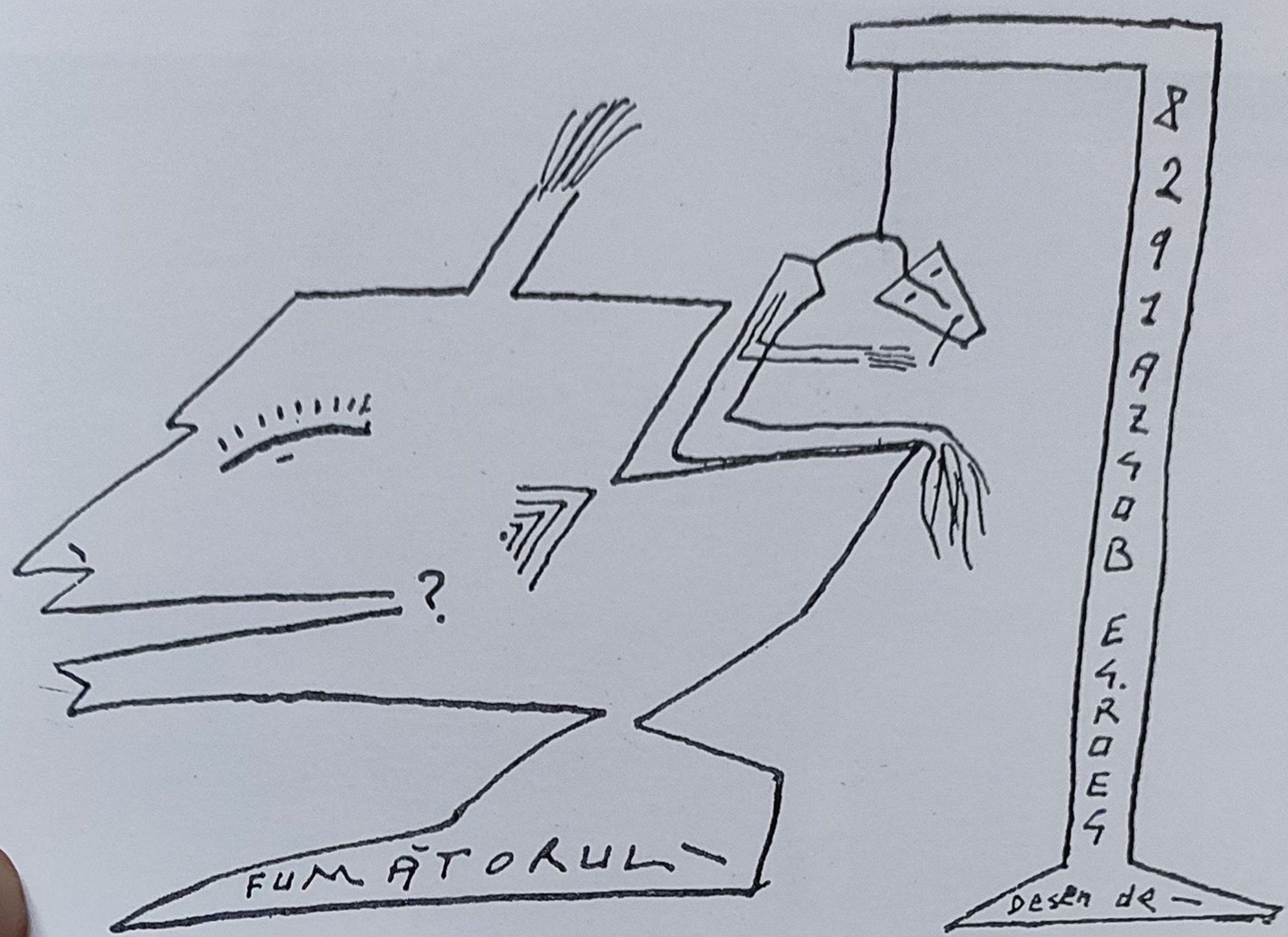
C. Brâncuşi - *Plante şi animale*



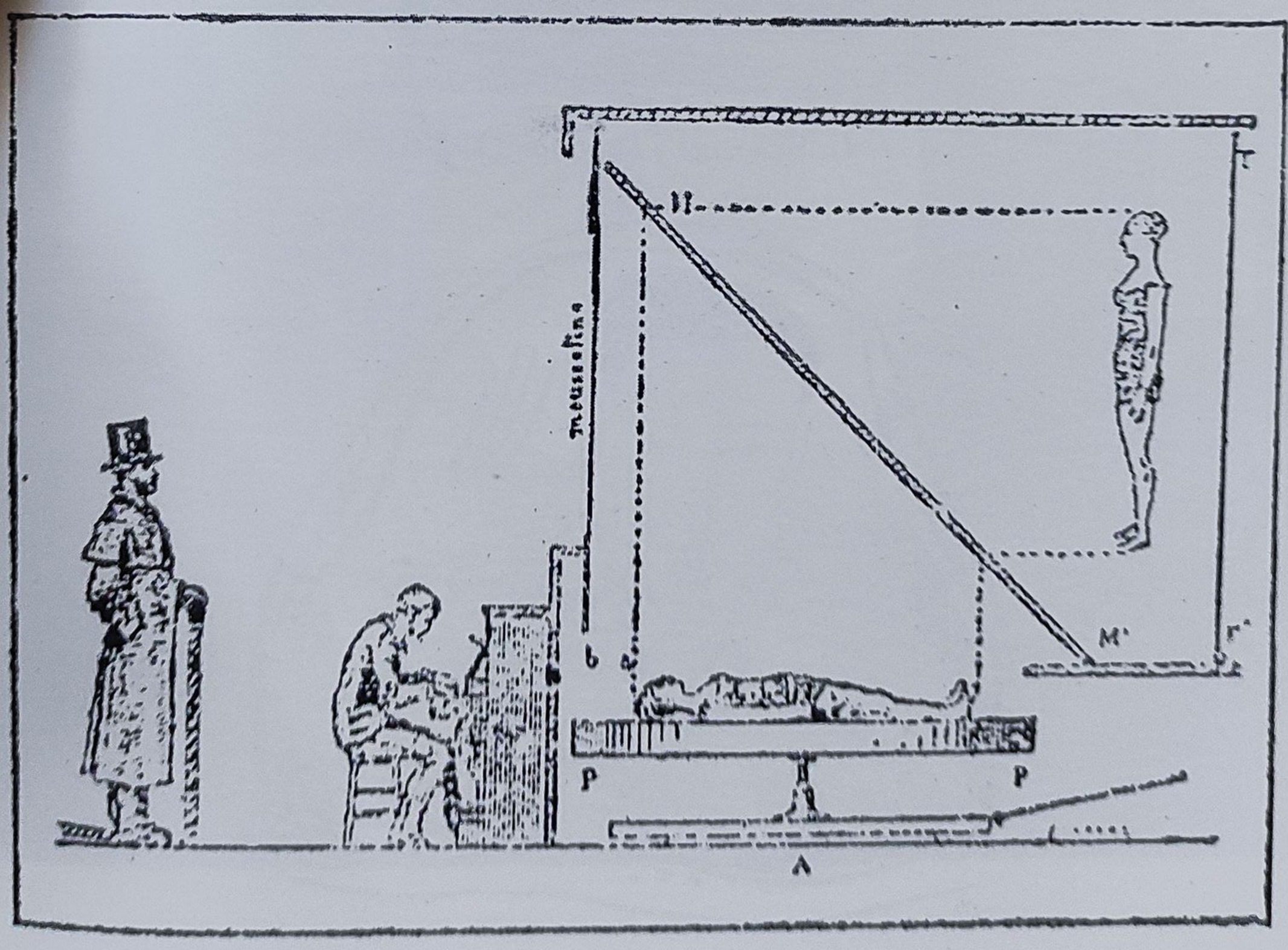
Victor Brauner - Desen



Victor Brauner - Desene



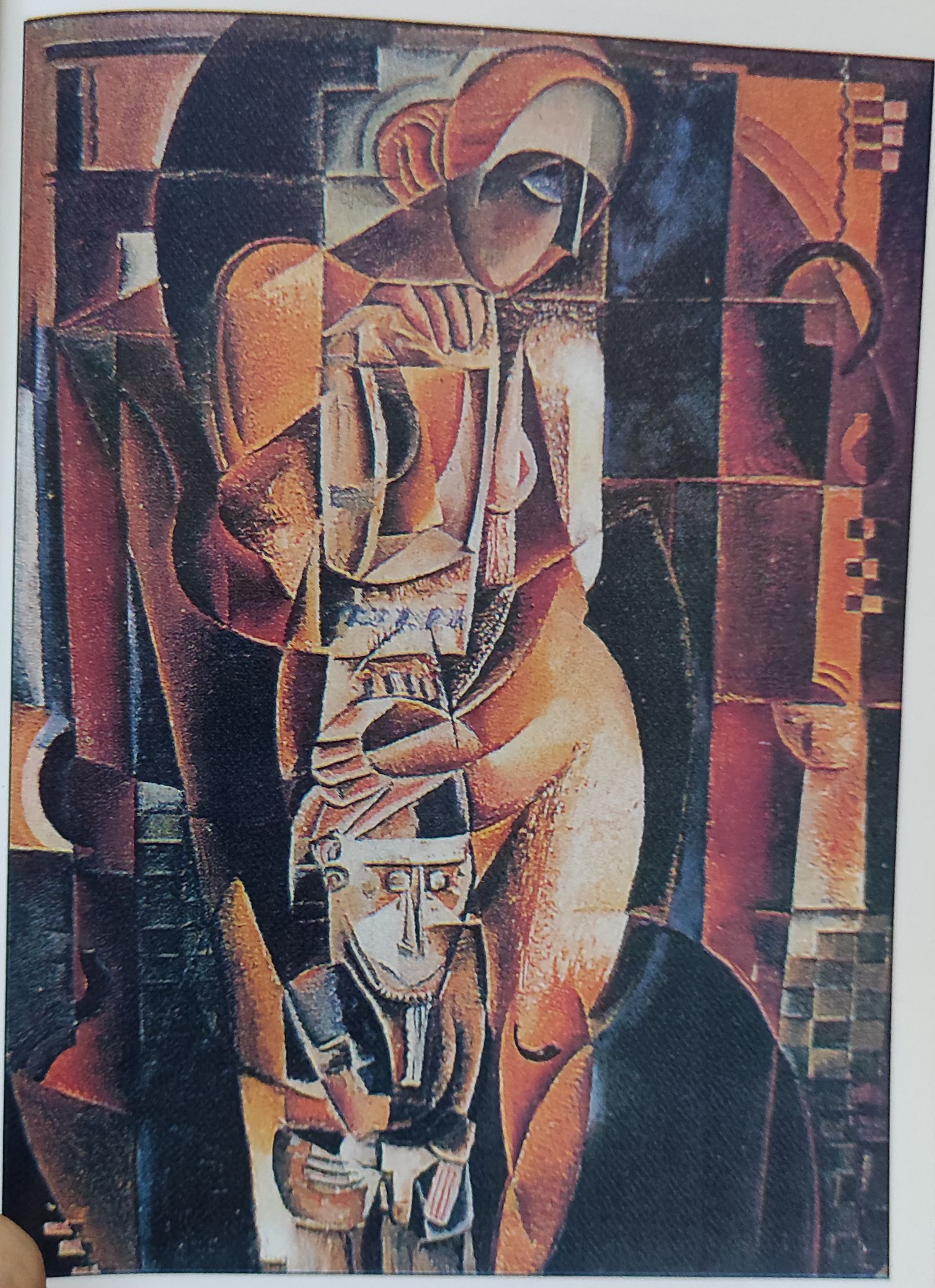
Geo Bogza - *Fumătorul*



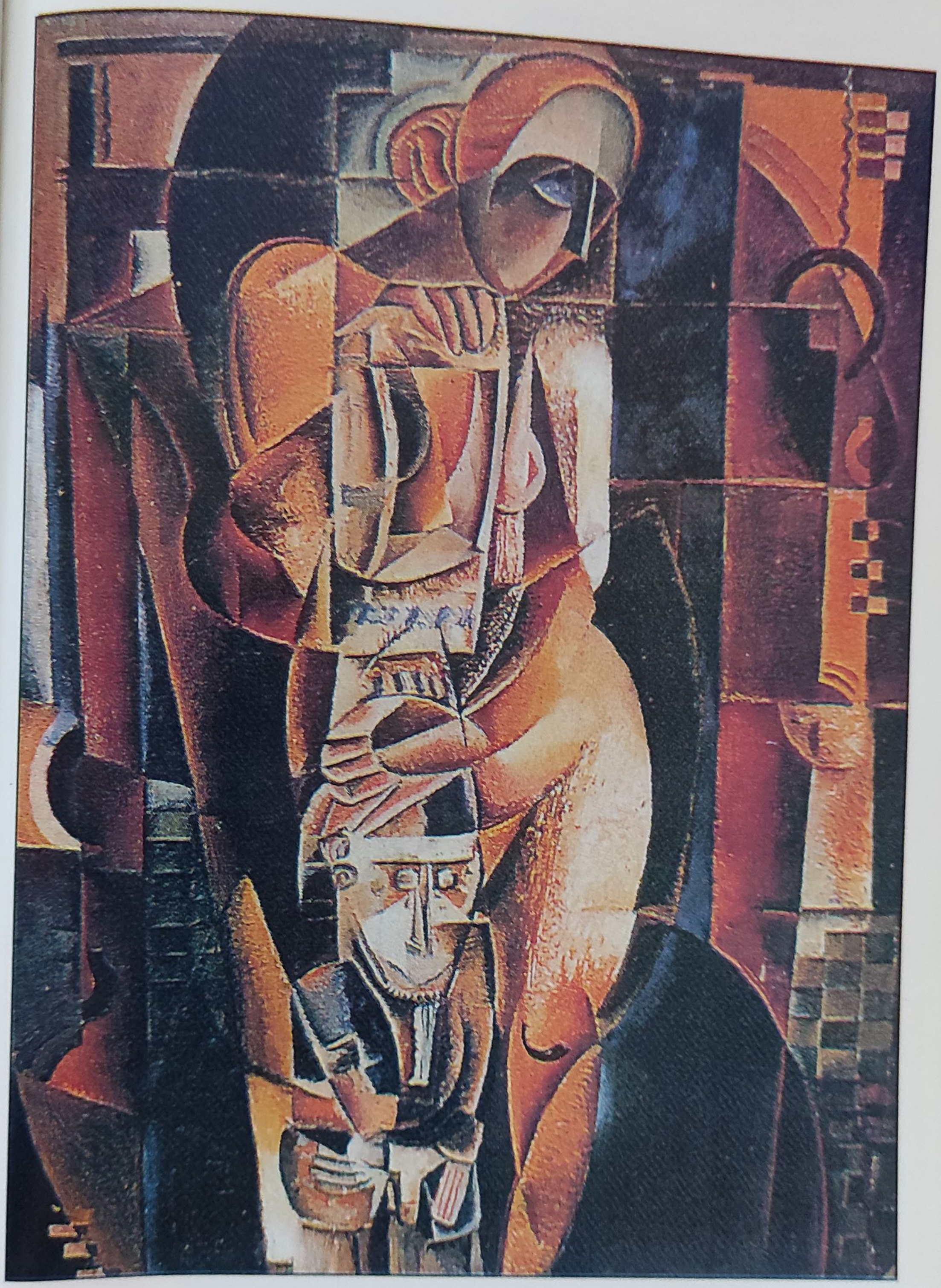
Gherasim Luca - Desen la *Amphitrite*

C. Brâncuşi - *Danaide* (1924)

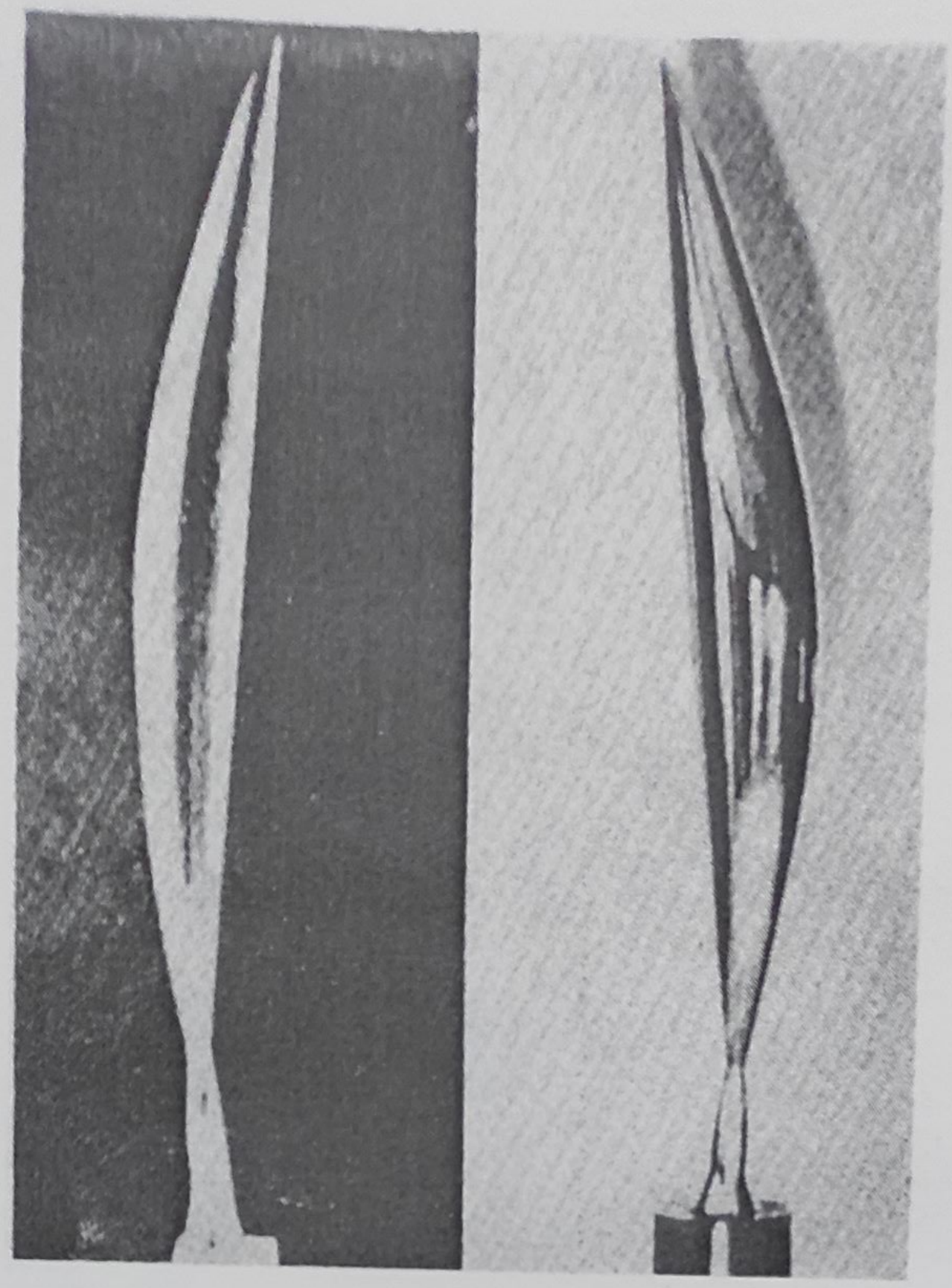
Victor Brauner - *Ilarie Voronca*



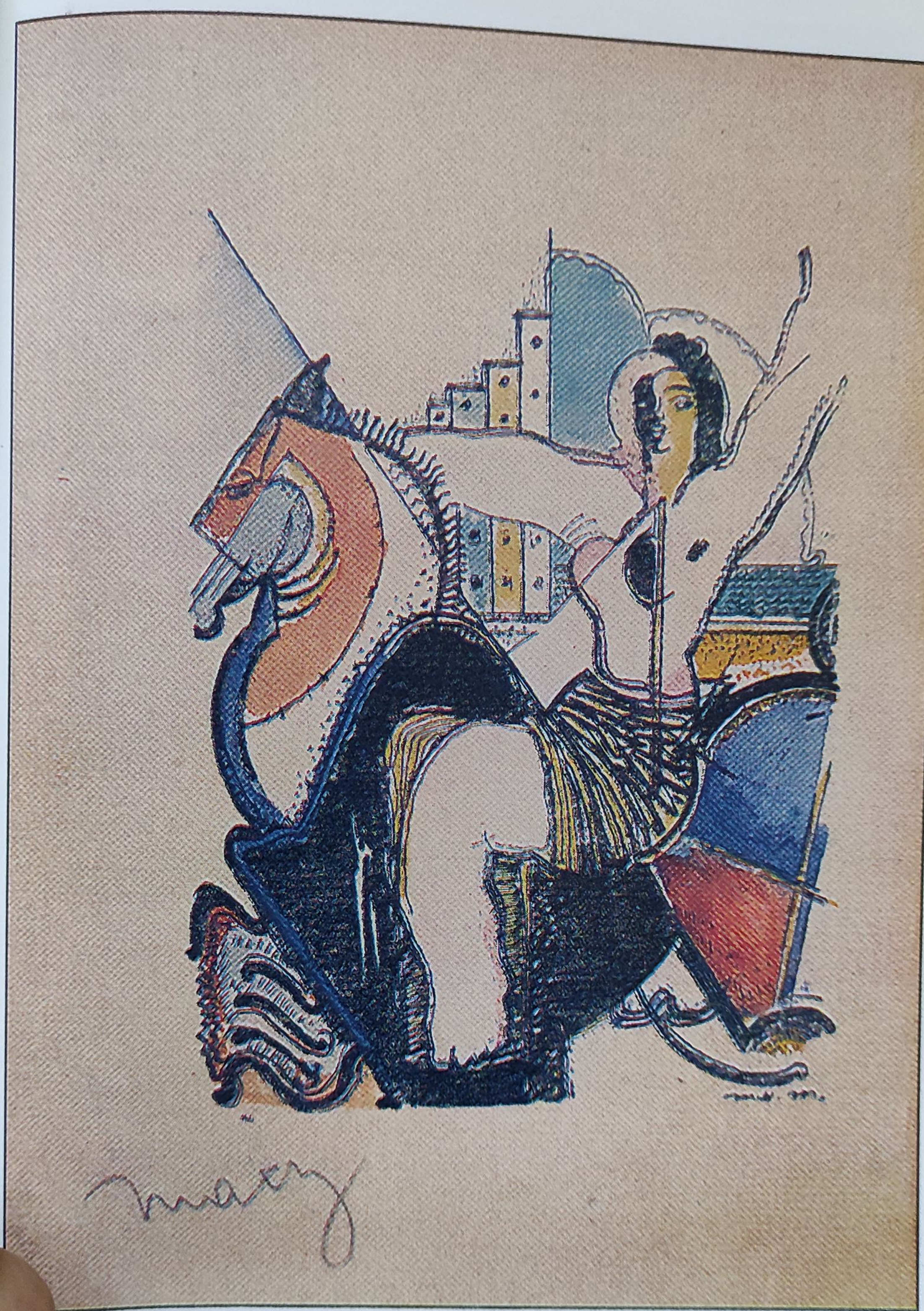
M. H. Maxy - *Act şi idol* (1924)



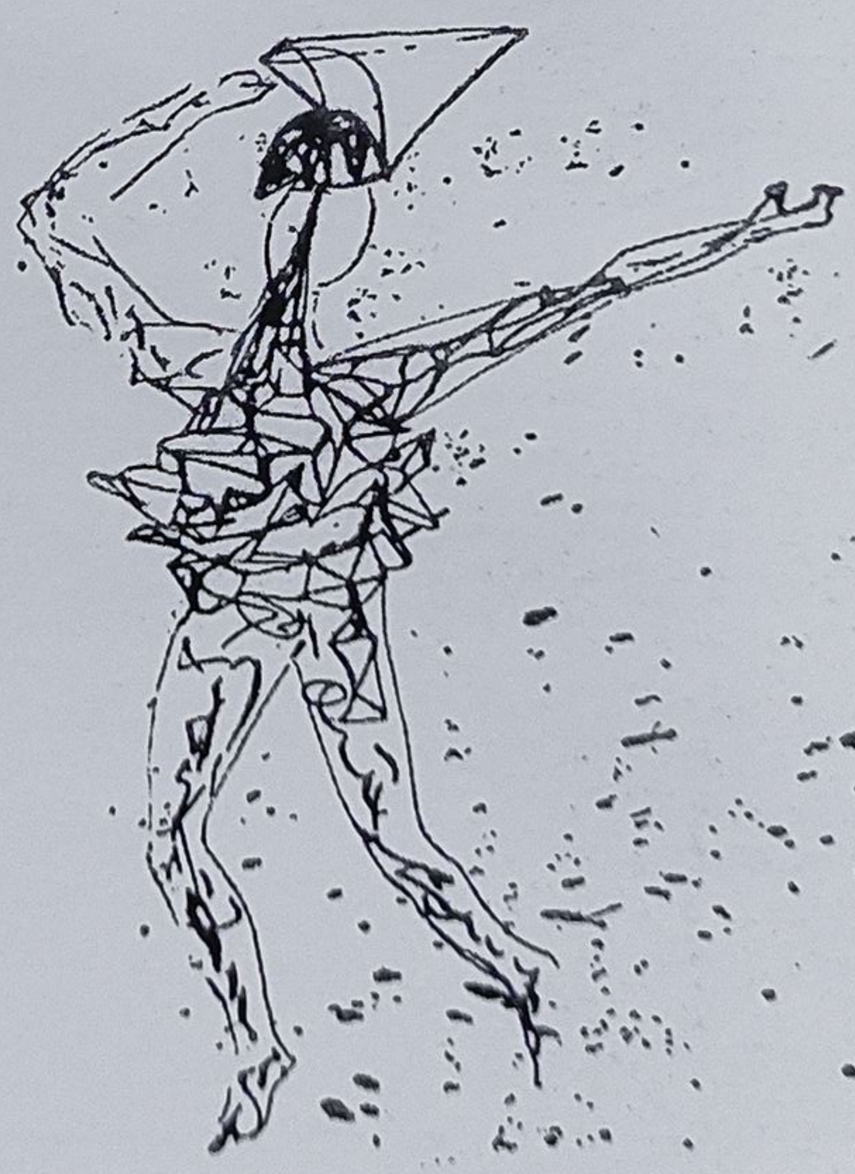
M. H. Maxy - *Act şi idol* (1924)



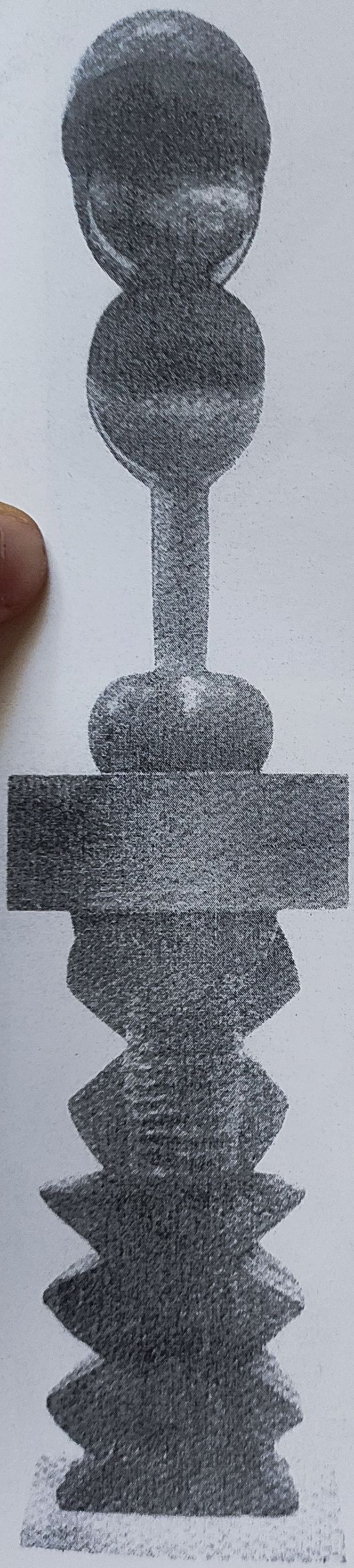
C. Brâncuşi

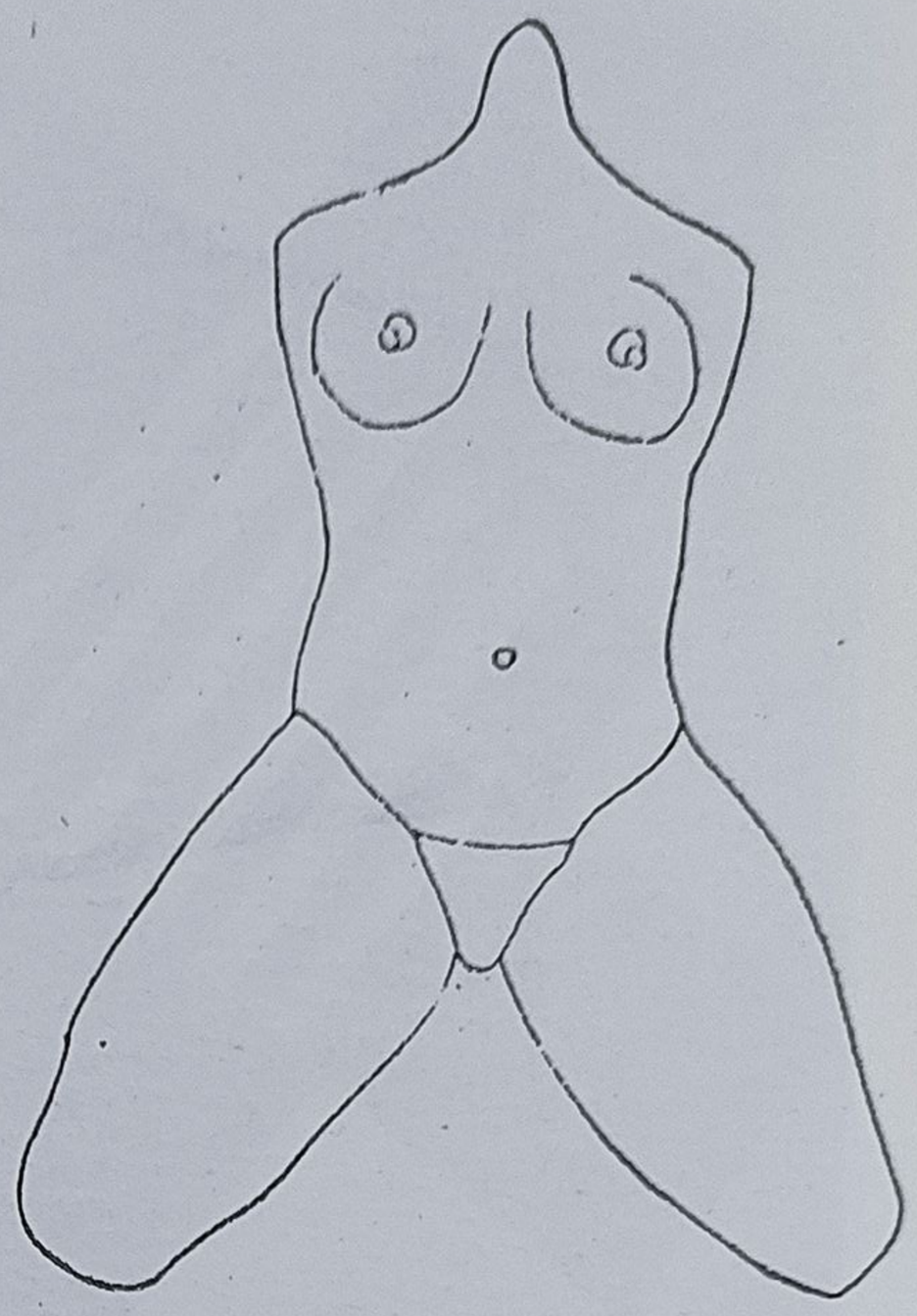


M. H. Maxy - *Paradisul static* (1926)



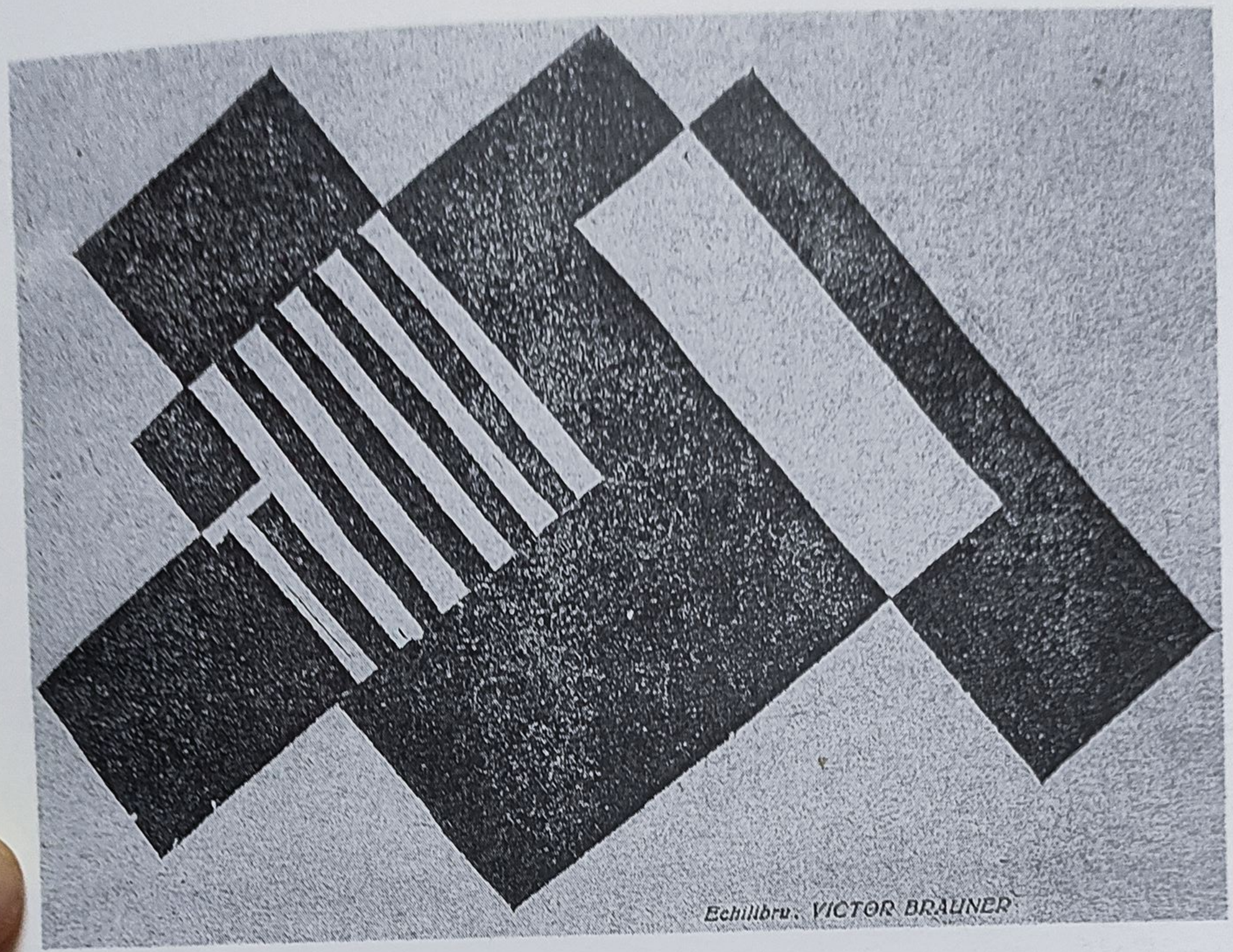
Jacques Herold - Desene

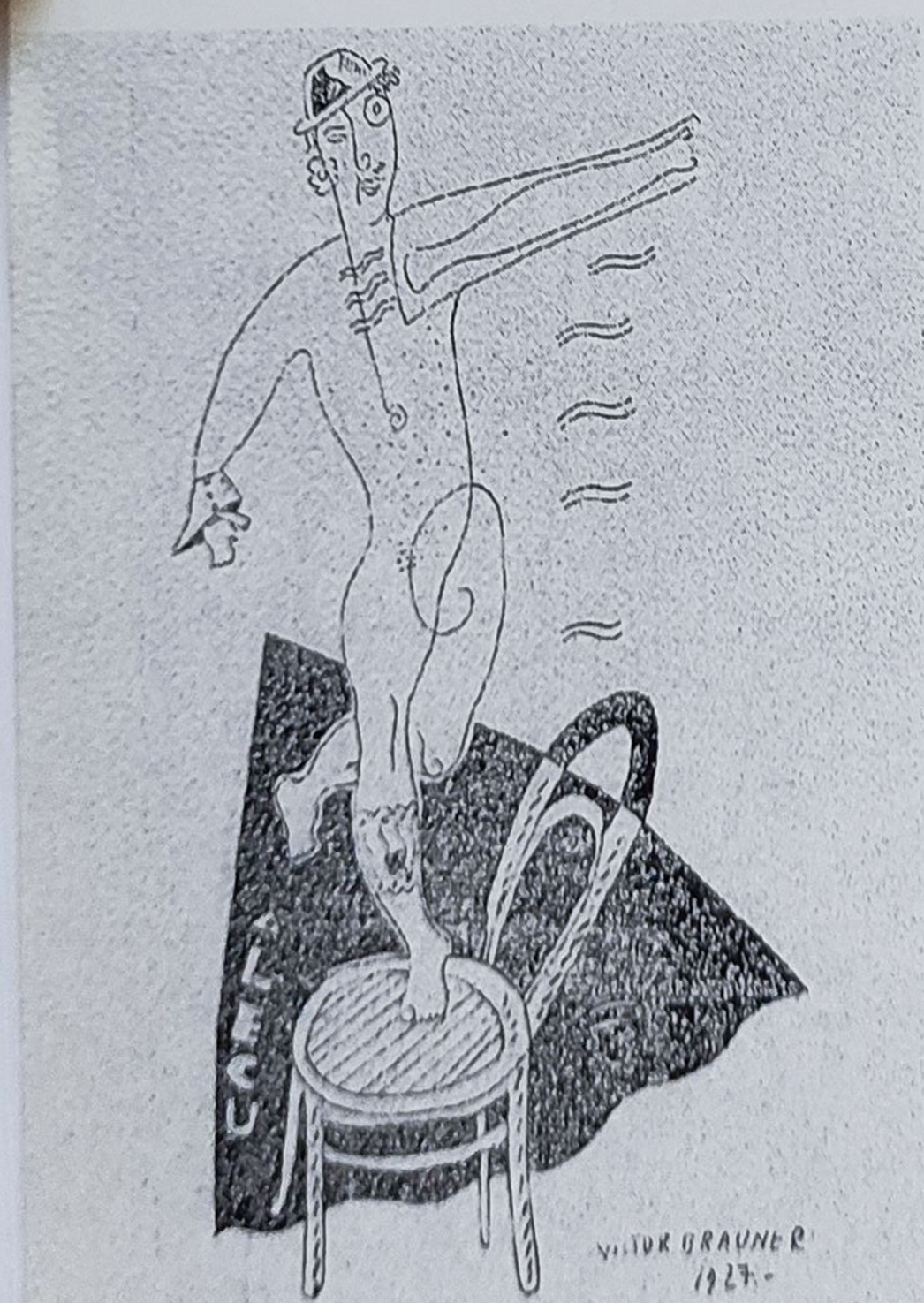




Victor Brauner - *Drumeţul incendiar*

C. Brâncuşi





Victor Brauner - Desen

M. H. Maxy - Desen

paul celan
(1920-1970)

[Orbiţi de salturi uriaşe]

Orbiţi de salturi uriaşe, ne-am întâlnit, călători prin miragii, în
singura sărutare-a renunţării.
Ora e cea de ieri, dar o arată un al treilea ac, incandescent,
pe care nu l-am văzut niciodată în grădinile timpului –
celelalte două zac îmbrăţişate în sudul cadranului.

Când se vor despărţi va fi prea târziu, vremea va fi alta,
acul străin va roti nebun până va aprinde orele toate cu un foc contagios
şi le va topi într-o singură cifră
care-n acelaşi timp va fi oră, anotimp şi cei douăzeci şi patru de paşi
ce-i voi face în clipa când voi muri

apoi va sări prin geamul plesnit în mijlocul odăii
invitându-mă să-l urmez ca să-i fiu tovarăş într-un nou orologiu care
va măsura un timp mult mai mare.
Eu, însă, prefer ca vremea să fie măsurată cu clepsidrele,
să fie un timp mai mărunt, cât umbra părului tău în nisip şi să-i pot
desena conturul cu sânge, ştiind c-a trecut o noapte.
Eu, însă, prefer clepsidrele ca să le poţi sfărâma când îţi voi spune
minciuna veşniciei.
Le prefer cum preferi şi tu părului meu cu sclipiri incerte şerpii,
prefer clepsidrele pentru că le pot sparge uşor cu toiagul amărăciunii
făcând să întârzie-n văzduh o aripă mare născută toamna
şi care în timp ce mă culc lângă tine îşi schimbă culoarea.

Poem pentru umbra Marianei

Izma iubirii-a crescut ca un deget de înger.

Să crezi: din pământ mai răsare un braţ răsucit de tăceri,
un umăr ars de dogoarea luminilor stinse,
o faţă legată la ochi cu năframa neagră-a vederii,
o aripă mare de plumb şi alta de frunze,

un trup istovit în odihna scăldată de ape.
Să-l vezi cum pluteşte prin ierburi cu aripi întinse,
cum urcă pe-o scară de vâsc spre o casă de sticlă,
în care cu paşi foarte mari rătăceşte o plantă de mare.

Să crezi că e clipa acum să-mi vorbeşti printre lacrimi,
să mergem desculţi într-acolo, să-ţi spună ce ne e dat:
doliul sorbit din pahar sau doliul sorbit dintr-o palmă –
iar planta nebună s-adoarmă auzindu-ţi răspunsul.

Ciocnindu-se-n beznă să sune ferestrele casei,
spunându-şi şi ele ce ştiu, dar fără să afle:
ne iubim sau nu ne iubim.

Reveion

În noaptea Anului Nou, anotimp fără ore,
ai trimis catafalcul cel tânăr să-ţi cheme iubita;
au purces din oglinzi către ea şi aprinsele lacrimi
în sfeşnicul nins de amar, răsărit dintr-o tâmplă.
Inelul stins în pahar s-a suit pe fereastră
s-o vadă venind prin zăpezi cu păr adormit;
s-au dus despletitele mâini s-o aştepte la poartă,
iar sus în odăi au venit să valseze poeţii.
Dar ea a păşit peste prag să înfrunte o pleoapă,
să vadă la sânul ei treaz aţipind vietatea...

Un zar a căzut între lespezi, cu ochi de culoarea caisei,
iar turla cetăţii de lemn a plecat cu o umbră.

Azinoapte

Din pomii sădiţi de amurg în odăile noastre incendiate
vom desprinde încet porumbeii de sticlă, frunzişul de-a pururi
foşnind, ne vor creşte pe umeri şi braţe, şi nu va fi vânt,
ci o baltă de umbre va fi, în care nu prinzi rădăcină,
un lac îngheţat, în care-şi dispută coroana de solzi înecaţii,
iar viaţa e barca la mal, părăsită de vâsle.
Un glas va veni dinspre flăcări spre noi să-şi păteze cu sânge argintul,
s-anunţe, întors în incendiu: Nu eu, ci ei singuri ştiu ora!
Şi-atunci vor porni din pustiu să-şi deşerte nisipul în preajma-ţi:
să fie şi munţi împrejur, să rămânem în Valea Tristeţii –
şi tu vei desprinde încet porumbeii de sticlă, arar, câte unul,
iar când vor plesni în văzduh, vei vorbi în neştire cu mine.

Cântec de dragoste

Când vor începe şi pentru tine nopţile dimineaţa
Ochii noştri fosforescenţi vor coborî din pereţi, nişte nuci sunătoare,
Te vei juca cu ele şi se va revărsa un val prin fereastră,
Unicul nostru naufragiu, podea străvezie prin care
vom privi camera goală de sub camera noastră;
O vei mobila cu nucile tale şi-ţi voi pune părul perdea la fereastră,
Va veni cineva şi-n sfârşit va fi închiriată
Ne vom întoarce sus să ne-necăm acasă.

Regăsire

Pe dunele verzi de calcar va ploua astănoapte,
Vinul păstrat până azi într-o gură de mort
trezi-va ţinutul cu punţi, strămutat într-un clopot.
O limbă de om va suna într-un coif cutezanţa.

Şi-aşa vor veni într-un pas mai grăbit şi copacii,
s-aştepte o frunză cu glas, adusă-ntr-o urnă,
solia coastei de somn trimisă mareei de steaguri.
Scăldată în ochii-ţi să fie, să cred că murim împreună.

Părul tău scurs din oglinzi va aşterne văzduhul,
în care cu-o mână de ger voi aprinde o toamnă.
Din ape băute de orbi va sui pe o scară târzie
laurul meu scund, ca să-ţi muşte din frunte.

Tristețe

Visele, volbura serii-auroră,
lac adormit într-un nufăr apus,
vii să le-ngheţi cu tăcerile, soră
neagră-a celui ce cunună ţi-a pus

cerul cu zimţi, de nea, peste tâmple,
nor înflorit, pe o geană să-l duci,
tu, rătăcită-n veşminte mai simple,
râzi: – oare mâine şi toamna din nuci?

Iia n-o vrei, cea cu umbră cusută,
paing înstelat, peste noapte să-l pui...
Iar doarme aurul şi ceaţa se mută.
Cui îi dau roua? Lacrima – cui?

[Partizan al absolutismului erotic]

Partizan al absolutismului erotic, megaloman reticent chiar şi între scafandri, mesager, totodată, al halo-ului Paul Celan, nu evoc petrifiantele fizionomii ale naufragiului aerian decât la intervale de un deceniu (sau mai mult) şi nu patinez decât la o oră foarte târzie, pe un lac străjuit de uriaşa pădure a membrilor acefali ai Conspiraţiei Poetice Universale. E lesne de înţeles că pe-aici nu pătrunzi cu săgeţile focului vizibil. O imensă perdea de ametist disimulează, la liziera dinspre lume, existenţa acestei vegetaţii antropomorfe, dincolo de care încerc, selenic, un dans care să mă uimească. Nu am reuşit până acum şi, cu ochii mutaţi la tâmple, mă privesc din profil, aşteptând primăvara.

[Erau nopţi]

Erau nopţi când mi se părea că ochii tăi, cărora le desenasem mari cearcăne portocalii, îşi aprind din nou cenuşa. În acele nopţi ploaia cădea mai rar. Deschideam geamurile şi mă urcam, gol, pe pervazul ferestrei ca să privesc lumea. Copacii pădurii veneau înspre mine, câte unul, supuşi, o armată învinsă venea să-şi depună armele. Rămâneam nemişcat şi cerul îşi cobora steagul sub care îşi trimisese oştile în luptă. Dintr-un ungher mă priveai şi tu cum stăteam acolo, nespus de frumos în nuditatea mea însângerată: eram singura constelaţie pe care nu o stinsese ploaia, eram Marea Cruce a Sudului. Da, în acele nopţi era greu să-ţi deschizi vinele, când flăcările mă cuprindeau, cetatea urnelor era a mea, o umpleam cu sângele meu, după ce concediam oştirea duşmană, răsplătind-o cu oraşe şi porturi, iar pantera de argint sfâşia zorile care mă pândeau. Eram Petronius şi din nou îmi vărsam sângele între trandafiri. Pentru fiecare petală pătată stingeai câte o torţă.

Ţii minte? Eram Petronius şi nu te iubeam.

[A sosit, în sfârşit, clipa]

A sosit, în sfârşit, clipa ca în faţa oglinzilor care acoperă pereţii exteriori ai casei în care ţi-ai lăsat pe veci despletită iubita să arborezi, în vârful salcâmului înflorit înainte de vreme, steagul tău negru. Tăioasă, se aude fanfara regimentului de orbi, singurul care ţi-a rămas credincios, îţi pui masca, îţi prinzi dantela neagră de mânecile costumului tău de cenuşă, te urci în copac, faldurile steagului te cuprind, începe zborul. Nu, nimeni n-a ştiut să fâlfâie ca tine în jurul acestei case. S-a lăsat noaptea, pluteşti pe spate, oglinzile casei se apleacă mereu ca să-ţi culeagă umbra, stelele cad şi-ţi sfâşie masca, ochii ţi se scurg

înspre inima ta în care şi-a aprins frunzele sicomorul, stelele coboară şi ele într-acolo, toate până la cea din urmă, o pasăre mai mică, moartea, gravitează în jurul tău, iar gura ta visătoare îţi rosteşte numele.

[Din nou am suspendat marile umbrele albe]

Din nou am suspendat marile umbrele albe în văzduhul nopţii. Ştiu, nu pe-aici e drumul noului Columb, arhipelagul meu va rămâne nedescoperit. Nesfârşitele ramificaţii ale rădăcinilor aeriene de care am atârnat câte o mână se vor îmbrăţişa în singurătate, neştiute de călătorii înaltului, mâinile se vor strânge tot mai convulsiv şi niciodată nu-şi vor lepăda mânuşa melancoliei. Ştiu toate astea, precum ştiu, de asemeni, că nu mă pot încrede în mareele care, cu o spumă ca de jos, scaldă ţărmurile dantelate ale insulelor acestora pe care le vreau ale somnului autoritar. Sub picioarele mele desculţe se aprinde nisipul. Mă ridic în vârful degetelor şi mă înalţ într-acolo. Nu mă pot aştepta la ospitalitate, ştiu şi asta, dar unde să mă opresc, dacă nu acolo? Nu sunt primit. Un crainic necunoscut mie mă întâmpină în larg ca să mă anunţe că mi se interzice orice escală. Ofer mâinile mele însângerate de spinii plutitori ai cerului nocturn în schimbul unei clipe de repaos, în speranţa că de-acolo, de pe ţărmul de mătase al primei despărţiri de mine, voi mai putea înălţa un rând de pânze rotunde şi umflate şi că-mi voi putea continua călătoria înspre el. Ofer mâinile mele pentru a veghea ca echilibrul acestei flore postume să fie păstrat în afară de orice pericol. Din nou sunt refuzat. Nu-mi rămâne decât să-mi continui călătoria, dar mi-au sleit puterile şi închid ochii pentru a căuta un om cu o barcă.

[Poate că într-o zi]

Poate că într-o zi, când reabilitarea solstiţiilor va fi devenit oficială, dictată de atrocitatea cu care oamenii se vor încăiera cu copacii marilor bulevarde albastre, poate că în acea zi vă veţi sinucide toţi patru, în acelaşi timp, tatuându-vă ora morţii în pielea frumoasă a frunţilor voastre de dansatori spanioli, tatuându-vă această oră cu săgeţile timide încă, dar nu mai puţin veninoase ale adolescenţei unui adio.

Poate că voi fi în apropiere, poate că-mi veţi fi dat de veste despre marele eveniment, şi voi putea fi de faţă când ochii voştri, coborâţi în încăperile îndepărtate ale serei în care, în tot timpul vieţii, v-aţi exilat nesiliţi de nimeni, pentru a contempla eterna imobilitate a palmierilor boreali, când ochii voştri vor vorbi lumii despre nepieritoarea frumuseţe a tigrilor somnambuli... Poate că voi găsi curajul pentru a vă

contrazice atunci, în clipa când, după atâtea aşteptări infructuoase, vom fi găsit un limbaj comun. Depinde de voi, dacă voi stârni, cu degetele răsfirate în evantai, boarea uşor sărată a requiemului pentru victimele primei repetiţii a sfârşitului. Şi tot de voi depinde dacă îmi voi coborî batista în gurile voastre devastate de focul falselor profeţii, pentru ca apoi, ieşind în stradă, s-o flutur deasupra capetelor concrescute ale mulţimii, la ora când aceasta se adună lângă singura fântână a oraşului pentru a privi, pe rând, în ultima picătură de apă din fundul acesteia; s-o flutur mereu, tăcut şi cu gesturi care interzic orice alt mesaj.

De voi depinde. Înţelegeţi-mă.

[Fără balustradă]

Fără balustradă, imensele scări pe care urcă şi coboară steagul vaporos al întâlnirii cu tine însuţi rămân singura coordonată sigură a mişcărilor care mă tentează încă. Fără balustradă, le accept totuşi şi chiar le prefer pentru rarele mele plimbări între Cancer şi Capricorn, când, certat cu anotimpul, inund casa cu dantela neagră a plăcerii de a nu iubi pe nimeni. Tot atât de rar, dar sub un cer interior avertizat cu bagheta, cobor, o roată arzătoare, la marginea extremă a treptelor, până jos de tot, unde părul unei femei ucise de mine mă aşteaptă pentru a mă strangula. Evit pericolul cu o abilitate care nu va trece asupra moştenitorilor mei. Apoi fac cale întoarsă şi, ajuns la treapta de unde am pornit, repet performanţa cu o viteză din ce în ce mai mare şi până la batjocorirea spectaculoasă a coamei de pe treapta finală. Acum – şi numai acum! – sunt vizibil pentru aceia care, duşmănindu-mă de mult, aşteaptă cu înfrigurare deznodământul. Dar, neobişnuiţi cu întâmplări de acest fel, ei mă cred balustrada de metal a scării şi, fără a-şi da seama de primejdie, coboară până jos de tot şi deschid în neştire uşa prin care va intra Ilustra Defunctă.

[S-ar putea crede]

S-ar putea crede că tot ce s-a spus despre salcâmul-cruce ar ajunge ca să-ţi interzică vacanţa. Ai golit începuturile luminii din oglindă, te-ai desfătat cântând acrostihul neprihănitului călător întru miresme, mâhnit şi clarvăzător ca floarea cepii, ai oftat cu prilejul basmalelor scuturate în grădini, ai chemat-o pe Mariana, ai chemat-o cu o culoare risipită o dată cu cernelurile vieţii, dar ai uitat că o încăpere nu e un copac, că frunzişul ei se mănâncă cu lingura amintirii şi că uşile spre miazăzi sunt fără chei. Ai fi putut să păşeşti peste pragul lor înainte de revărsatul zorilor copleşite de avânturi îmbălsămate, să te reverşi şi tu o dată cu lacurile din pereţi, să salţi cu bulgării de zăpadă uitaţi în ochii tufelor antropofage, să mai spui o dată – ultima dată – acel cuvânt care îţi atârnă de icoana străvezie a gâtului tău neistovit:

„rugină". Dar ruginie a fost însăşi pustietatea în care te-ai aventurat cu sandala molipsită de poezia adolescenţei tale de hârtie, ruginie a fost hârtia adolescentă peste care ai păşit până-n prag. Ai renunţat deci.

Ai hotărât să te sui în salcâm fără a depune eforturile precare ale cetitorului în stele. Stelele... De câte ori ai vrut să-ţi reaminteşti eclipsa lor fulgurantă în mierea aşternută pe masa cu otrăvuri... A fost un exerciţiu din acelea care te-au făcut să părăseşti oraşul. L-ai părăsit ziua, în văzul tuturor, cu valiza îmbâcsită în creier, cu creionul resfirat deasupra amalgamului din ceară şi primul pătrar al lunii.

Ce vesel era să împrăştii paharele cu murmur pe lespedea hexagonală a iubirii. Nimeni nu te vedea. Ai cutreierat singur străzile străjuite de umbrele enorme, paraşutele piticilor din nou coborâţi în pământ. Era un zvon în aer, un zvon de monete celibatare, venite să te vadă plecând. O clipă te-ai oprit să te uiţi la ele: vestonul tău era descheiat şi cum puteai să-ţi satisfaci curiozitatea dantelată a pieptului tău, decât numai aşa? Ţi s-a vorbit de vizuini şi mierle. Îndărătnic şi pasionat de extremităţile alogene ale plimbărilor, ai crezut că sosise clipa pentru a le găsi, în ciuda moştenirilor paralizate. Te-ai înşelat şi aici.

N-ai văzut că paşii tăi înaintau spre plictiselile cu puf? Că vasta încăpere a posibilităţilor periclitate de ulii cu cercei nu mai corespundea steagului înfipt în balta cu oameni deghizaţi în bărci cu motor? N-ai înţeles că a fi călător îţi impunea perdeaua leproasă a corturilor însângerate? Ah, nu era nimeni în cort? Pe stema de la intrarea lui se instalase corbul rivalului? Corbul rivalului cu păr de ceai îngălbenit la lumina orei fără păsări? Ţi se cerea un act de curaj monosilab? O raită în priveliştea jefuită a imboldurilor vecine cu macul? Da, e greu să-ţi găseşti un loc acolo unde se păstrează un nisip răsfăţat între mâini de cărbune.

E greu să duci cu tine visele orfane ale orbitelor îndoliate. E greu... Dar spune, tu care ştiai să-ţi fluturi atrocităţile de lustru, strălucirile de obsedat al popasurilor arhipline de peştişorii dinţaţi ai veştilor fără frunze, tu mesager al absciselor înflorite cu sarea din lacrimi – răspunde: Care s-a înecat întâi? Care a coborât treptele cu părul despletit şi a înăsprit ondulaţiile inegale ale posterităţii? Care a fugit din pieptul iubitei pe un cal furat la vecini? Care şi-a ocolit mantaua, s-a...

[A doua zi urmând să înceapă deportările]

A doua zi urmând să înceapă deportările, noaptea a venit Rafael. Îmbrăcat într-o vastă deznădejde din mătase neagră, cu glugă, privirile arzătoare i se încrucişară pe fruntea mea, şiroaie de vin începură să-mi curgă peste obraz, se răspândiră pe jos, oamenii le sorbiră în somn. – Vino, îmi spuse Rafael, punându-mi peste umerii mei prea strălucitori o deznădejde asemănătoare cu aceea pe care o purta el. Mă aplecai înspre mama, o sărutai, incestuos, şi ieşii din casă. Un roi imens de

mari fluturi negri, veniţi de la tropice, mă împiedica să înaintez. Rafael mă trase după el şi coborârăm înspre linia ferată. Sub picioare simţii şinele, auzii şuieratul unei locomotive, foarte aproape, inima mi se încleştă. Trenul trecu deasupra capetelor noastre.

Deschisei ochii. În faţa mea, pe o întindere imensă, era un uriaş candelabru cu mii de braţe. – E aur? îi şoptii lui Rafael. – Aur. Te vei urca pe unul din braţe, ca, atunci când îl voi fi înălţat în văzduh, să-l poţi prinde de cer. Înainte de a se crăpa de ziuă, oamenii se vor putea salva, zburând într-acolo. Le voi arăta drumul, iar tu îi vei primi.

M-am urcat pe unul din braţe, Rafael trecu de la un braţ la altul, le atinse pe rând, candelabrul începu să se înalţe. O frunză mi se aşternu pe frunte, chiar în locul unde mă atinsese privirea prietenului, o frunză de arţar. Mă uit împrejur: nu acesta poate fi cerul. Trec ore şi n-am găsit nimic. Ştiu: jos s-au adunat oamenii, Rafael i-a atins cu degetele sale subţiri, s-au înălţat şi ei, şi eu tot nu m-am oprit.

Unde e cerul? Unde?

[Textele sunt reproduse din Petre Solomon: Paul Celan - *Dimensiunea românească*, editura Kriterion, 1987]

MANIFESTE ŞI TEXTE PROGRAMATICE

*

Manifest activist către tinerime*

Jos Arta
căci s-a prostituat!
Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă;
Teatrul, o reţetă pentru melancolia negustorilor de conserve;
Literatura, un clistir răsuflat;
Dramaturgia, un borcan de fetuşi fardaţi;
Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare;
Muzica, un mijloc de locomoţiune în cer;
Sculptura, ştiinţa pipăirilor dorsale;
Arhitectura, o antrepriză de mausoleuri înzorzonate;
Politica, îndeletnicirea cioclilor şi a samsarilor;
...Luna o fereastră de bordel la care bat întreţinuţii banalului şi poposesc flămânzii din furgoanele artei.

V R E M
minunea cuvântului nou şi plin de sine; expresia plastică strictă şi rapidă a aparatelor Morse.

D E C I
moartea romanului-epopee şi a romanului psihologic;
anecdota şi nuvela sentimentală, realismul, exotismul, romanescul să rămână obiectul reporterilor iscusiţi
(Un bun reportaj cotidian înlocuieşte azi orice lung roman de aventuri sau de analiză);
Vrem teatrul de pură emotivitate, teatrul ca existenţă nouă, dezbărată de clişeele şterse ale vieţii burgheze, de obsesia înţelesurilor şi a orientărilor.
Vrem artele plastice libere de sentimentalism, de literatură şi anecdotă, expresie a formelor şi a culorilor pure în raport cu ele însele
(Un aparat fotografic perfecţionat înlocuieşte pictura de până acum şi sensibilitatea artiştilor naturalişti)
Vrem stârpirea individualismului ca scop, pentru a tinde la arta integrală, pecete a marilor epoci (elenism, romanism, goticism, bizantinism etc.)

– şi simplificarea procedeelor până la economia formelor primitive (toate artele populare, olăria şi ţesăturile româneşti etc).

România se construieşte azi.

În ciuda partidelor buimăcite, pătrundem în marea fază activistă industrială.

Oraşele noastre, drumurile, podurile, uzinele ce se vor face, spiritul, ritmul şi stilul ce vor decurge nu pot fi falsificate de bizantinism, ludovicism, copleşite de anacronisme. Să stârpim, prin forţa dezgustului propagat, stafiile care tremură de lumină. Să ne ucidem morţii!

ION VINEA

Contimporanul, an. III, nr. 46, mai 1924

CETITOR DEPARAZITEAZĂ-ŢI CREIERUL

Aviogramă
(În loc de manifest)

HERMETIC SOMNUL LOCOMOTIVEI PESTE BALCOANE
ECUATOR
PULSEAZĂ ANUNŢ VAST trebuie DINAMIC SERVICIU
MARITIM
ARTISTUL NU IMITĂ ARTISTUL CREEAZĂ
LINIA CUVÂNTUL CULOAREA PE CARE N-O GĂSEŞTI ÎN DICŢIONAR
VIBREAZĂ DIAPAZON SECOLUL
HIPISM ASCENSOR DACTILO-CINEMATOGRAF
INVENTEAZĂ INVENTEAZĂ

ARTA SURPRIZĂ

GRAMATICA LOGICA SENTIMENTALISMUL CA
AGĂŢĂTOARE DE RUFE
PE FRÂNGHII CHEAMĂ ÎMPĂRĂŢIA AFIŞELOR
LUMINOASE
CHERRY-BRANDY VIN TRANSURBAN CĂI FERATE CEA
MAI
FRUMOASĂ POEZIE: FLUCTUAŢIA DOLARULUI
TELEGRAFUL A ŢESUT CURCUBEIE DE SÂRMĂ

IRADIATOR DECLANŞEAZĂ STIGMAT *a c d* ALFABET
DENTAR
STENOGRAFIE ASTRALĂ SĂ VIE
SÂNGERAREA CUVÂNTULUI
METALIC LEPĂDAREA FORMU-
LELOR PURGATIVE ŞI CÂND
FORMULĂ VA DEVENI CEEA CE
FACEM NE VOM LEPĂDA ŞI DE
NOI ÎN AERUL ANESTEZIAT

75 HP

CABLOGRAME CÂNTĂ DIASTOLA STELELOR DEVALIZAT
GÂNDUL
PIANUL MECANIC SERVEŞTE CAFEAUA CU LAPTE
ELEGANT
O! RECITĂRILE O! SERBĂRILE DE BINEFACERE UN
PERMIS DE SINUCIDERE
3 DINARI TROTUARUL ŞI-A PLOMBAT DINŢII ÎN
SPIRALĂ
REGIM LACTAT MANIVELA ÎN TIMPAN
BULEVARD CITEŞTE ORIENT EXPRES ANTRACIT
AUTOBUZ EMBRION
MIRAJ CLORHIDRIC IMPOSIBIL REALIZAT CE OCHI
MĂRUNŢI
CA ZAHĂR PISAT INCEST CORTEGIU
ABSTRACT AGENŢIE DE SCHIMB TRANSATLANTIC
VEŞTILE SE
CIOCNESC CA LA BILIARD AVIOANE

TSF

PARIS
LONDRA

NEW-YORK

BERLIN

COBOARĂ CA BAROMETRE ARDE COLIERUL DE FARURI
EUROPA
ARE CRAMPE ÎNGHITE STÂLPII COMUNALI INUTIL CÂT
POŢI CONFORTABIL
INFINITUL ÎN PANTOFI DE CASĂ ANUNŢĂ
BISEXUALITATE ATLET URMĂREŞTE DISCURSUL

RECIPROC GAZETELE SE DESCHID
CA FERESTRE ÎNCEPE CONCERTUL SECOLULUI
ASCENSOR SUNĂ INTERBANCAR JAZ SALTIMBANC
CLAXON

FABEMOL
RE
FABEMOL
ÎN
PIJAMA
FOTBAL

ILARIE VORONCA

75 H.P., octombrie 1924

Pictopoezie

Inventată de Victor Brauner & Ilarie Voronca

PICTOPOEZIA NU E PICTURĂ
PICTOPOEZIA NU E POEZIE
PICTOPOEZIA E PICTOPOEZIE

DE VICTOR BRAUNER & ILARIE VORONCA

75 H.P., octombrie 1924

1924

Inapreciabil aportul pe care cercetările moderniste l-au adus literaturei şi plasticei. În ultimii cinci ani întreg bagajul de melancolie fete de pension romantism a fost uitat treptat prin gări suburbane în sunetul o ! sacramental de flaşnetă. Acum, proaspătă cu virginităţi noi, gândirea desemnată sau scrisă spintecă expres fulger stepele sonor desfăşurate. În avioane călători cu sensibilităţi tari joacă pocker sau stepează în mâini. Şi ascuţişul senzaţiei nu se mai opreşte sterp pe retină ci sparge dum-dum fecund pe meninge. E triumful cerebralităţii music-hallului acrobatismului elegant politicos până la gazometru. Viaţa carburator încins cade pe capul vânzătorului de castane. Şi cuvintele cu intestinele despletite aleargă prin foburg înlănţuindu-se în jazzul frazelor vertiginoase. Literatura nu mai prinde rugină ca frunzele toamna nu mai supurează la intervale ca un flegmon ci pneu rostogolit vulcanizare în danţul cetăţilor se prăvăleşte.

Automobil autocamion cazan imens manometru catran toate s-au revărsat tumultuos peste pânzele vindecate de imbecilizare. Pictura nu mai este onania academică a tuburilor de culoare. Virilă s-a rupt mai presus de prejudicii în erecţiunea masivă constructivistă.

Desigur INVENŢIA INVENŢIA INVENŢIA. De atâtea secole flămândă arta şi-a deschis braţele celor cinci continente. E o artă de INTELIGENŢĂ. VITEZA de INTELIGENŢĂ cu *60* de etaje ascensor. Teatrul e un tic nervos, scena trebuie coborâtă în public sau în cabinele de toaletă. Rupte toate cortinele să ne lăsăm invadaţi de stradă, de cetăţi, de noi. Lumea trebuie reinventată. Mereu inedit. De aceea invenţia domnilor Victor Brauner şi Ilarie Voronca PICTOPOEZIA e sinteza artei noi şi ar putea fi ea singură justificarea grupărei 75 H.P.

Din concertul maşinilor fără idioţia principiilor 75 H.P. a pornit spre înfăptuiri dure. Deasupra : personalitatea fulgerătoare incorijibilă neformulă a pictorului Victor Brauner. Alături îndrăzneţi Ilarie Voronca, Stephan Rholl, Miguel Donvil.

Cu asemenea elemente arta va rămâne neîncetat nouă.

Alex. Cernat (Ilarie Voronca)

75 H.P., octombrie 1924

Gramatică

Cuvântul în literatură, ca şi culoarea sau linia în pictură, are un rost abstract, mai presus de înţelesul gramatical sau logic. Există o chimie a cuvintelor cu interesante rezultate ale acţiunilor dintre ele. Verbul, întrebuinţat pur, asemeni materialelor din construcţiile plastice, capătă o semnificaţie neînregistrată de dicţionar. De altfel, e în adevăr penibilă necesitatea de a da fiecărui cuvânt un înţeles imediat. Cuvântul trăieşte indiferent de sens, precum fierul, piatra sau plumbul rezidă deplin înaintea formelor îmbrăcate în comerţ. Anecdota cuvintelor sau a realizărilor plastice e comercializarea lor. Şi întru această comercializare sfârşesc toţi meşteşugarii neînzestrati ai cuvântului. Artistul adevărat creează direct fără simbol, în pământ, lemn sau verb, organisme vii, maşini spintecând drumuri, strigăte tresărind violent ca în furtună acoperişuri. Cuvintele obţin astfel propriul lor sens, boxând sau îmbrăţişându-se între ele. Linia nu mai are rostul fotografic de a împrumuta spectatorului o reprezentare cu corespondenţe în afară. Fraza nu mai e o ficţiune amintind discursul electoral sau declaraţia de dragoste sub lună a plăcintarului devenit brusc poet. Opera de artă nu mai are nimic supranatural, ca fantomele sau fonograful. Cuvântul liber, fulgerător, alunecă sigur ca un stilet în meninginea cititorului. Ochiul nu clipoceşte bleg. Verbul zgârie-cer.

Cele dintâi cercetări asupra cuvântului considerat în el însuşi precum şi a reacţiunilor dintre cuvinte, ar putea reveni lui Rimbaud şi lui Mallarmé (mai târziu deplin obţinute de Marinetti, Picabia, Tristan Tzara, Kurt Schwitters) dacă nu am gândi că, încă mult înaintea lor, Nostradamus în invocaţiunile lui misterioase ajunsese la surprinzătoare alăturări de cuvinte.

Totuşi, conştienta împotrivire faţă de fraza gramaticală şi plată începe cu Mallarmé. Prin el, drumul era deschis. Aportul generaţiei Apollinaire, André Salmon, Braque, Picasso a însemnat o violentă şi temeinică zdruncinare a academismului. Cele mai interesante devin însă cercetările începute după război, la Zürich, de generaţia Arp, Schwitters, Marcel Iancu, Tristan Tzara, Picabia, Souppault. Alarma a fost stârnită. Spectatorul avea să-şi dea seama că de-aici cuvintele nu mai sunt nişte păpuşi inert ascultătoare. Cuvintele au viaţa lor, pe care şi-o cer şi o creează. Cuvântul dansator descătuşat avea să sară dintre rânduri, să spargă fraza ca pe o nucă de cocos. Laptele scurs va dărui gustul unor ţinuturi stranii, în care etimologia şi sintaxa mediocru utilitariste nu şi-ar mai afla loc.

Am mai desprins cândva rostul artistului, precizat în străduinţa de a împrospăta cu un element nou şi propriu cadrul uzat al artei.

Desigur, formele de artă se rod şi, fără acest efort novator, arta ar cădea într-o distrugătoare platitudine. Artistul nou aduce, odată cu

sensibilitatea lui, o personală ordine a termenilor propoziţiei. Logica e cu desăvârşire indiferentă creaţiei artistice. Şi, de bună seamă, orice plăsmuire neprevăzută e în contrast cu acest regulator filosofic al unei orânduiri trecute. Logica e rezultanta unor cercetări împlinite. Nu se poate deci referi la prezent şi mai puţin la viitor. E un fapt limpede: orice aport, în orice domeniu ştiinţific (Galileu, Einstein, Freud), filosofic, artistic, pare nelogic, pentru motivul foarte simplu, spus mai sus, că logica e produsul comun al unor cercetări trecute, aplicabil aşadar numai în limita acestora. Rezultatul unei experienţe noi va aduce deci şi o logică, aparent nelogică, mai târziu, după îndelungi întrebuinţări, înscrisă oficial în catalogul vechii logici. Dar un lucru vom sublinia: creatorul adevărat şi nou sfărâmă cu târnăcopul temperamentului său legile cunoscute. Orice artist trebuie să fie aducătorul unor alte principii, scoborând în concertul de fulgere de pe muntele Sinai cu tablele logicei noi în mâini.

Din cercetările ultimilor ani, logica pensionatelor de fete şi a academiilor a ieşit zdrenţuită.

Şi aceasta, întru folosul netăgăduit al artei. Banalitatea şi repetarea spre care convergea a fost înlăturată de ineditul eforturilor actuale.

Etimologia, sintaxa, gramatica au avut şi mai mult de încercat. Pentru că o frază perfect gramaticală e o frază logică.

Creatorul nou a sfărâmat deci şi regulele cunoscute ale gramaticii. Imaginea nouă a cerut şi o construcţie nouă. Şi cât de admirabile imagini rezultă uneori din o greşeală gramaticală. Poeţii au cunoscut întotdeauna (desigur, în mai mică măsură decât azi) bogăţia de expresie pe care o aduce o asemenea eroare. De aici a rezultat pe vremuri licenţa poetică. Pentru sensibilitatea de acum, licenţa, cum era concepută înainte, ar fi o idioţie. Nu licenţă, ci liberă înşiruire a cuvintelor. Verbele descojite de simbol capătă adevărata vitalitate. În afară de asta, cuvintele sunt intraductibile. Există, pentru noi, o savoare aproape senzuală a înlănţuirii, în ciuda sensului, a cuvintelor. Aceleaşi noţiuni în diferite limbi se schimbă mereu. Pentru mulţi: *drum*, *chemin*, *weg*, *cammino* înseamnă acelaşi lucru. Inexact. *Chemin* e cu totul altceva decât *drum* sau *cammino*, pentru că şi drumul de la noi e cu totul altfel decât drumul din Italia, şi acesta altfel decât cel din Franţa. Mai presus de stilul şi noţiunea fiecărei expresii, este stilul şi noţiunea unei epoci sau a unui ţinut. Fiecare cuvânt în sine înseamnă, mai preţios decât înţelesul lui, sensibilitatea şi sonoritatea epocei. De aceea spuneam că sunt intraductibile cuvintele şi de aceea o poezie în care versul întâi ar fi: *fumatul e interzis* şi al doilea *rauchen verboten*, nu înseamnă o repetire, ci două versuri perfect distincte. La intraductibilitatea cuvintelor răspunde însă intraductibilitatea idiotismelor.

Ciudăţenia şi ilogismul sau antigramaticalul unui idiotism tradus din o limbă în alta înseamnă, cu drept, o împrospătare de expresie. Exemple s-ar putea da nenumărate. Cert e că sfidarea şi dărâmarea logicei şi gramaticei înseamnă înavuţirea sensibilităţei, a artei în

genere. Din eforturile şi sfărâmăturile acestea vor naşte glasul şi gestul sensibilităţei viitoare. Strigătul lui Heliade Rădulescu „Scrieţi, băieţi" trebuie reeditat deci, săpând însă în el semnificaţia vremii: „Faceţi greşeli de gramatică".

ILARIE VORONCA

Punct, an. I, nr. 6-7, 1924

Glasuri

Întotdeauna transformările etice au fost paralele transformărilor sociale şi mai cu osebire celor tehnico-ştiinţifice. E atât de strânsă legătura dintre aceste manifestări deosebite, încât ne-am putea lesne închipui un viitor savant ghicind întreagă sensibilitatea sau cultura unei epoci într-un şurub de automobil găsit în vreo săpătură, precum contemporani cercetători au realcătuit cu un singur os animale antediluviene.

Desigur, presupunerea noastră va face pe mulţi să zâmbească. Şi totuşi, legătura aceasta e indisolubilă. Toate experienţele ştiinţifice de laborator îşi au răsunet în realizările de artă. Nu voim prin aceasta să spunem că există o *conştientă* răsturnare a formelor pe urma descoperirilor tehnice.

De multe ori chiar, îndrăznelile creatorilor artişti premerg viitoarele elaborări ştiinţifice: freudismul şi toate principiile psihoanalitice au fost de mult încă vestite de inconştient cercetătorii poeţi. De altfel, suprarealismul lui André Breton e o tardivă reeditare pe baze freudiene a realizărilor de la Zürich, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Arp, Eggeling. În orice caz: o nouă metodă de analiză matematică ori psihologică, un mijloc de a călători vor da loc la o altă sensibilitate şi mai ales unui alt fel de exteriorizare a acestei sensibilităţi.

Fireşte, ecoul primenirilor ştiinţifice nu se mărgineşte aici. Rezultanta lor va fi în aceeaşi măsură resimţită în pedagogie, în metodele de instrucţiune, în aspectul întregului angrenaj social.

Dar fecundarea cea mai deplină o va avea arta, cu multiplele ei înfăţişări.

Artistul nu se interesează niciodată de gradul de comprehensibil al operei sale. Dimpotrivă: cu cât mai incomprehensibilă îi va fi opera, cu atât va reprezenta o mai mare valoare de artă.

Pentru că arta e un amnar care scapără numai pe urma unui efort, a unei împotriviri, a unei lupte. Inteligibile vor fi mereu listele de bucate sau ordonanţele anunţând o dispoziţie administrativă. Opera de artă devenită dintr-o dată pe placul spectatorului nu e cu nimic mai

presus salatei provocând spontan entuziasmul consumatorilor. Opera de artă adevărată va avea mereu farmecul unei virginităţi reînnoite.

Gustul, ochiul, urechea spectatorului trebuiesc neîncetat violate. Opera de artă trăieşte numai prin ignorarea tuturor regulelor cunoscute. Tabloul, poezia, unice, vor domina personalitatea imbecil impersonală a spectatorului. Opera de artă nu poate fi o uşă deschisă, prin care ghetele murdare ale publicului să tropăie insolent. Uimirea spectatorului va provoca timiditatea sau îndrăzneala lui: de aici, cumplitul efort cerebral va aduce pura, abstracta înţelegere de artă. Spectatorul deci trebuie siluit. Cu chipul acesta, arta e salvată de platitudinea necurmat ameninţătoare. Fiecare cuvânt va izbucni dinamită, fiecare linie va tresări fecund.

De bună seamă, arta nu poate trăi în înţelegere cu logica. Spuneam totuşi că noile investigaţiuni făcute în domeniul filosofiei, ştiinţei în genere, profită artei. Un caracter unitar, deci, se va imprima peste tot. E marca de produse a epocei. Semnificaţia lui e de vădită însemnătate.

În manifestările actuale de artă, vom găsi, aşadar, o trăsătură comună tuturor manifestărilor de azi.

Şi aceasta e: *sinteza*.

Poezia, plastica, drama, muzica, şi mai ales arhitectura, toate converg într-un acord abstract pe acelaşi drum arcuit ca o coardă: *sinteza*. Sintetice au fost experienţele lui Einstein, tot astfel cercetările lui Freud. Pretutindeni se manifestă un acelaşi impuls de deplinătate, de sinteză. Arta nu se mai risipeşte fragmentar. Gândire, plastică, dans merg unite într-un elan viguros, desţelenind peisagii inedite. Până la arta de azi (observaţia e a lui André Salmon), pictura era mereu cu 20 de ani în urma literaturii. Acum, artele s-au închegat fecund. E, de altfel, în aceasta, cea mai aspră tărie a curentului contimporan. Nici unul dintre curentele anterioare nu s-a bucurat de acest unitar *sintetic* în expresia diverselor forme de artă. Astăzi, realizările de *artă sintetică*, poezie, construcţie, vestesc tumultuos, viril, SECOLUL-SINTEZĂ.

În plastică, România, prin cele câteva elemente puternice, se află pe un plan perfect european.

În poezie, aceeaşi siguranţă se anunţă.

Comprehensibil sau nu, efortul acesta universal sfărâmă şi construieşte pretutindeni, ca un torent în ţărm. Contestarea şi ignorarea acestor realizări începe să devie ridicolă.

E asemenea ignorării unui continent înălţându-se persistent. Desigur, despre arta nouă s-a scris şi s-a vorbit mult. Şi încă foarte mult rău. Cu atât mai bine, Ribemont-Dessaignes spunea pe drept că o lovitură de ciomag e mai eficace decât o alintare untdelemnoasă. Războiul pornit împotriva literaturii şi artei de azi (reprezentată la noi prin *Contimporanul*, *75 H.P.* şi *Punct*) dovedeşte însăşi tăria şi temeinicul acestei arte.

Cuvântul adevărat nu l-a rostit încă nimeni: cubism, futurism, constructivism s-au revărsat în acelaşi dârz cerc: SINTEZA. Toate

străduinţele omului de azi şi de totdeauna, toate realizările din orice făgaş, matematică, astronomie, medicină, chimie, inginerie, toate s-au cumulat fecund în arta aceasta al cărei nume îl vom striga în plin: SINTETISM.

ILARIE VORONCA

Punct, an. II, nr. 8, 1925

Arhitectura

În general, curentele de idei (şi mai ales cele de artă) sunt departe de fecundarea marilor mişcări sociale. Câmpul lor magnetic e mult mai restrâns. Sunt, pentru spectator, asemeni peştişorilor cu solzi de argint pe care-i priveşti confortabil din dosul unei vitrine. Contactul cu ele nu poate deveni încă supărător. Certitudinea că o serie de transformări se petrec într-un domeniu ireal, intangibil faţă de raportul capital-muncă, nu poate nelinişti încă pe nespecialişti. Aşa se explică cum cubismul, purismul, chiar futurismul (în mai mică măsură), *simplele curente de pictură*, au stat multă vreme departe de marele scandal public. Singur dadaismul a izbit în plin, izbutind cel mai puternic răsunet din câte au cunoscut poate curentele de idei. Pentru că dadaismul reprezintă mai mult decât o atitudine de artă, o *ideologie generală*,

Fireşte, însăşi această universalizare înseamnă vremelnicia lui. Dadaismul nu putea fi decât o stare de spirit pregătitoare a maselor pentru un efort ignorat. Prin scandalizarea generală, marele public avea să ia cunoştinţă de formidabila muncă depusă, alături de el, în ultimii ani, în laboratoarele artei.

Contractul odată făcut, literatură şi plastică aveau să-şi urmeze normala lor evoluţie.

Din experienţa dadaistă însă cubismul a ieşit mult înavuţit. Preocuparea lâncezindă de atelier avea nevoie de o îmbrâncire manifestă în stradă. S-a petrecut, întrucâtva, un fenomen asemănător celui din vechea pictură, când pictorii (revoluţionari), părăsind lumina de atelier, au ieşit cu paleta la câmp, în soare.

Cubismul, până aici, era o muncă de laborator restrânsă numai la expresia plastică. E adevărat, prin efortul acesta pictura ajunsese la un grad de evoluţie superior literaturii: poezia lui André Salmon, Max Jacob, chiar a lui Guillaume Apollinaire, era mai puţin îndrăzneaţă decât pânzele lui Picasso sau Braque. Dar aici acţiunea lui era stearpă. Acidul nu dizolvase încă, nu dăruise nici un precipitat.

În lupta dintre cubism şi dadaism, nu cubismul a învins. Ci cu totul un alt curent (*constructivismul*), diferenţiat de cei dintâi tocmai prin acest caracter de viaţă manifestă în *spaţiu*, pe care cubismul nu o

putuse obţine. Aproape toţi cei care au luat parte la mişcarea dadaistă astăzi construiesc: Theo van Doesburg, Kurt Schwitters, Marcel Iancu, Richter şi alţii. Tristan Tzara posedă o sensibilitate pură de poet şi poezia lui va stărui mai presus de curente.

Constructivismul e pentru plastică ceea ce e a patra dimensiune pentru geometria modernă. Expresionismul – de esenţă romantică – era: obiectul privit ca *expresie subiectivă*. *Cubismul*: *Obiectul* privit ştiinţific în el – însuşi fruct al unei observaţiuni impersonale, rece. *Futurismul*: obiectul privit într-o succesiune de mişcări. *Constructivismul* (a patra dimensiune) înseamnă o *armonie abstractă cu legi fixe, o creaţie pură*, în care obiectul e cu raporturi de linie şi culoare echilibrate.

Constructivismul are nevoie de stradă, de oraşe. Prin el, *strada ar putea deveni o şcoală de educaţiune estetică şi deci morală*. Constructivismul cere arhitectura pură, statică, a materialului înconjurător. Desigur, în sensul acesta constructivismul devine, prin el însuşi, *stilul epocei*, *expresia secolului*. Sufletul contemporan îşi cere oraşul construit nou. Arta modernă, prin această revărsare peste cetăţi, drumuri, şi-a găsit pecetea definitivă. Arhitectura constructivistă, prin armonia abstractă, prin echilibrul formelor esenţiale, se impune ca o necesitate dârză, de neînlăturat. Casele nu mai pot rămâne dezechilibrat aruncate pe marginea uliţelor desfundate. Casele trebuie construite masiv, constructivist, tipărind întreaga sensibilitate dură a vremii.

Şi să gândească cu toţi la strigătul absolut: *„pătratul"*, pe care (după observaţia revistei *G*), mulţi îl întrebuinţează, dar puţini îl înţeleg.

ILARIE VORONCA

Punct, an. II, nr. 9, 1925

[Omul]

OMUL: invenţie; pe sineşi s-a inventat. Vrând, a populat vidul cu privelişti, anotimpuri, civilizaţii. De aceea natura, nimic decât complementul sensibilităţii noastre. *N-am descoperit niciodată!* Numai profeţii, artiştii-iştii-iştii descopereau *preexistenţa*. Maimuţa impersonală *OM* se minuna. Pentru dânsul s-a creat *mitul-fabulă*. Din pricină-i am zăcut în *pseudo-ruralism*.

Trăim definitiv sub zodie citadină. *Inteligenţă-filtru, luciditate--surpriză. Ritm-viteză.* Baluri simultane... atmosfere concertează – miliarde saxofoane, nervi de telegraf din ecuator până în poli – fulgere; planeta de steaguri, uzini: un steamer gigant; danţul maşinilor peste

slăvi de bitum. *O răscruce de ev.* Clase descind, economii inedite se construiesc. Proletarii impun forme. Cresc noi psihofiziologii.

Propriile invenţii ne-au covârşit. *Gândul trebuie să depăşească însăşi viteza.* Vasali visului trândav, ne trebuie *suzeranitate.* Moleşiţi de beatitudini şi autocompasiuni romantice. *Ne vrem beton armat.* Hipertrofia eului ne-a devalorat monedă fără etalon. *Ce inflaţie de genialitate!!!*

Nu indivizi arhangheli plutind peste societate; prinşi în angrenaj trăim *în, prin, pentru* ea. Unul reprezenta; reprezentăm însă toţi. *Mecanici pasionaţi de o preocupare.* ATÂT.

Destule rătăciri printre intelectualisme! *Comici intelectuali destul!* Ştiţi: *Din cunoaştere şi desperare reţinută a născut stilul marilor epoci; aceleaşi cauze nasc stilul celei de acum.* Odinioară, umanitatea pigmeică psihiceşte faţă de natură; acum faţă de natură şi faţă de forţa motrice inventată de noi.

De aceea: *necesitatea integrării noastre în natură; necesitatea înălţării noastre sensibile la o altitudine nouă.*

INTEGRAL oferă *certitudine.*

Adolescenţi s-au amuzat cu farse; contemporaneitate era sinonim farsă. Ne rupem de farsă, de admiraţia snobă din holuri cosmopolite, de repetiţii după repetiţii.

Jurnalismul a intuit sensul vieţii moderne, exploatând brut o viaţă care nu cere interpret. Salahor, vameş, comentar sentimental. *Experienţa* ne-a oferit însă severitatea lucidă fără sentimentalism.

Artişti-seismografe, – cititori, spectatori şi voi, oameni cumsecade, fiţi diafragme!

INTEGRAL *fără protectoratul oficialităţilor majore şi minore* aduce la acelaşi numitor *standardele* vitale, artistice. Dezrobiţi de semidocţă, croim drum peste leşuri de şcoli şi inşi.

INTEGRAL *predică esenţa expresiei primare.*

Tradiţia: *Inteligenţa norodului, evadată din pastişul etern natural – şi tehnica.* Imaginaţia colectivă a clădit basm, cânt, culturi de-a pururi viabile!

NOI: *Sintetizăm voinţa vieţii din totdeauna, de pretutindeni* şi eforturile tuturor experienţelor moderne. *Cufundaţi în colectivitate, îi creăm stilul după instinctele pe care de-abia şi le bănuieşte.*

Surzii n-au auzit nici acum.

Îndrăzneţii s-au alăturat de noi!

INTEGRAL, an. I, nr. 1, 1 martie 1925

[ION CĂLUGĂRU]

Suprarealism şi integralism

Pe harta sensibilităţii moderne, curentele de artă s-au succedat brusc. A fost cu sfârşitul veacului al XIX-lea o abundenţă de „isme".

De la război mai ales, Europa a trecut prin frământări continue. Şi, desigur, mai presus de pulsul individual stăruie pulsul epocei. Există un fond social care fecundă stilul artistului în stilul vremei. Realizările de artă se proiectează pe un perete de contemporaneitate.

Transformările ştiinţifice, politice – în vremea noastră acestea din urmă s-ar putea reduce la lupta pentru sau împotriva naţionalismului – vestesc curentele de idei şi de artă, precum în anotimp miresme vestesc ivirea plantelor. Timpul îşi poartă în el însuşi principiile, asemeni cangurului la sân copilul.

E, deci, în însăşi atmosfera vibrândă a Europei justificarea acestei repezi succesiuni de curente. Totuşi, efortul contemporan de neîncetată căutare a formei noi şi lepădarea a celor găsite cuprinde o mai adâncă semnificaţie. E în el ceva din străduinţa corăbierilor de la sfârşitul evului mediu, întru aflarea unor noi drumuri spre Indii. Prin îndrăzneala unuia din ei, un continent nou ne-a fost dăruit. Dar nici pasiunea celorlalţi nu a fost vidă. Imaginaţia şi cutezanţa lor ne-a sfredelit meningea scrobită, ochiul bleg s-a trezit *tirbuşon* unor înfăptuiri neiscodite. Vizionarii de azi ne conduc fiecare cu un pas mai aproape de India sufletească actuală. Dintre premergătorii aceştia se va înălţa mâine Columbul unei lumi cu existenţa virgină. Sub beţia energiilor, despletite coarde, pasul lor zgârâie carnea secolului. Şi fiecare deschide drum spre inima acestui ceas. Suprarealismul e încă din seria străduinţelor sus amintite. Pentru efortul acesta, entuziasmul nostru i-l dăruim întreg. Pentru posibilităţile şi fecundarea lui, însă, rezervele noastre sunt infinite. Faţă de avuţia de inedit a curentelor precedente, suprarealismul nu cuprinde nici un aport propriu. Dimpotrivă. Doctrina lui înseamnă o întoarcere târzie spre un izvor în trecut. Instituirea haşişului şi visului ca principii de artă, dezagregarea excesivă aparţinuseră încă de-mult expresionismului, acesta la rândul lui reeditor al complângerilor nazale romantice. Pledoaria de susţinere a suprarealismului devine deci însuşi actul lui de acuzare.

Eroarea era comisă de la început. Teoriile de psihiatrie ale lui Freud nu puteau iniţial sluji la realizările de artă. Transpunerea lor pe un plan străin înseamnă o denaturare. De fapt subconştientul a fost întotdeauna utilizat de artişti. Era firesc. În dâra de lumină a conştiinţei nu pot stărui în acelaşi timp decât 6 până la 7 imagini. Un material, aşadar, insuficient pentru creaţie. Întreg avutul de sentimente, idei, amintiri, peisaje, făgăduinţi, melodii sălăşluiesc nenumărate în

dezordine, ca grâne în magaziile subconştientului. Din acestea gestul artistului se împlinea...

Ca doctrină, suprarealismul deci prezenta un principiu cunoscut. Paralel principiilor, realizările de artă suprarealiste se reduc la o neschimbată repetare a cercetărilor dadaiste. De altfel, suprarealismul – ca doctrină – nu-şi cere dreptul la realizări proprii. Efortul lui se mărgineşte la o *etichetare* a realizărilor premergătoare sau actuale. În sensul acesta sunt etichetaţi suprarealiştii: Shakespeare, Chateaubriand, Poe, Baudelaire, Rimbaud (acesta într-adevăr suprarealist), Mallarmé, Jary etc. În acelaşi sens trebuie socotiţi suprarealişti Adrian Maniu în *Paharul cu otravă* şi uneori Urmuz.

Deplin suprarealist, şi acela căruia suprarealismul îi datoreşte mascat sistemul, e Tristan Tzara – incontestabil poet. Suprarealismul e însă (ca dinamică) inferior dadaismului. Suprarealismul e în analiză feminin expresionist.

Dadaismul era viril. Suprarealismul nu zdruncină. Şi apoi esenţialul: SUPRAREALISMUL NU RĂSPUNDE RITMULUI VREMII. Acest caracter trebuie subliniat. E singurul care ne interesează. Experienţa dadaistă – am mai spus-o – a folosit. Prin aceasta, efortul modern de laborator luase contact cu creierul contemporanilor.

Cubismul, prin constructivism, îşi deschidea un drum nou şi pur de viaţă în spaţiu.

Era de construcţie a Europei începea.

Organisme vii, plăsmuiri în piatră, lemn, decor, avion, se trezeau spre un pământ însângerat.

Constructivismul: ordine *abstractă*, cu armonie de legi şi linii echilibrate, era câştigat.

În clipa aceasta de sinteză fixă, dezagregarea suprarealismului nu avea a răspunde nici unei necesităţi. Desenul naiv, dezorganizat, suprarealist nu putea lupta cu desenul construit masiv şi viril constructivist. La glasul *secolului integral*, suprarealismul însemna deci o absenţă. Azi ora înfăptuirilor e plină. Poezie, muzică, arhitectură, pictură, dans, toate merg înlănţuite integral spre o gamă definitivă şi înaltă. Suprarealismul a ignorat glasul secolului, strigând: INTEGRALISM. După expresionism, futurism, cubism, suprarealismul era tardiv. Nu dezagregarea bolnavă romantică suprarealistă, ci *ordinea sinteză, ordinea esenţă, constructivă, clasică, integrală*.

Să nu uităm totuşi că în Galileea profetul din Nazareth nu a fost singurul. Din toate părţile Iudeei, în vremea aceea de frământare a provinciei romane, veneau cu glasul iederă spre ceruri aducătorii de credinţe. Totuşi, peste peisagiul timpurilor, cuvântul lui Crist, cuvântul unic, a răzbit singur, de-a pururi. Şi cuvântul lui era *cel mai abstract şi cel mai pur*. Mucenicia celorlalţi rătăciţi în vreme nu a fost nici ea inutilă.

În aspectul artistic contimporan, integralismul se va rosti dârz. Gestul lui, fireşte, nu e singurul. Dar în faţa spectacolului de adio suprarealist, un lucru îl vom striga cu tărie: *Integralismul e în ritmul epocei; integralismul începe stilul veacului XX.*

ILARIE VORONCA

INTEGRAL, an. I, nr. 1, martie 1925

Cicatrizări. Poezia nouă

Oricare din manifestările de sensibilitate modernă îşi cuprinde desăvârşirea ei; fiecare (muzică, poezie, pictură) îşi are libertăţile, destinderile sau constrângerile proprii. Ar fi o eroare deci să se desprindă de la început linia comună spărgând fruntariile dintre sunet, cuvânt, culoare; şi totuşi, numai prin calea aceasta se poate coborî până în măruntaiele epocei; de aici scapă formula însemnând îndelungile reacţii de laborator, limbă fixând un ceas pe peretele vremii.

Poezia modernă trebuie privită aşadar de o parte ca o mână străbătând singură printr-o apă. Desigur, răsunetul acesteia îl vom găsi necontenit în toate celelalte realizări contemporane; tăria însăşi a curentului actual consistă în integralul tuturor eforturilor de pretutindeni; filon unitar, nerv vibrând acelaşi în plastică, literatură, muzică, arhitectură, teatru. Există, neîndoielnic, o intensă analogie, mai presus de trăsăturile înnăscute organice. O analogie-esenţă; o analogie de corpuri geometrice.

*

Materialul poeziei moderne (ca şi al picturii) poate fi acelaşi ca al poeziei de totdeauna. Îmbogăţirea lui printr-o sumă de elemente în urmă apropiate: invenţii tehnice, operaţii matematice sau bancare, e de pură suprafaţă. De fapt, materialul a rămas acelaşi; schimbată cu desăvârşire e însă *interpretarea lui*. Pentru spectator înţelegerea aceasta scapă. Observaţia lui se loveşte de la început, fără putinţă de înaintare, de transformările din afară. Pentru el arta nouă e o artă de revoluţie, lipsită de suportul *continuitate în timp*. Inexact. De altfel, în artă, ca pretutindeni, în domeniul social de pildă, revoluţia este exclusă. Se vorbeşte despre revoluţia franceză, revoluţia proletară, revoluţia cubistă, neţinându-se seama de însuşi esenţialul proces de dezagregare a unei stări de fapt şi de cristalizare lentă a unei alteia următoare. Fenomenul

ignoranţei e uşor explicabil prin aceea că mintea spectatorului ia contact cu o nouă etapă artistică sau socială în clipa însăşi a desăvârşirii ei. Stăruitoarele cercetări de atelier, transformările de sâmbur germinând subteran cu încetul, rămân necunoscute.

În pictura modernă, descoperirea fundamentală, ideea de plecare (şi aceasta revine în mare parte lui Cézanne) a fost: considerarea obiectului ca obiect *în spaţiu* posedând toate elementele de echilibru ale volumului: dimensiuni, centru de gravitate, pondere. De aici: întregul sistem constructivist. Îndepărtarea oricărui subiectivism, integrarea portretului, peisajului, naturii moarte, *nu ca expresie de suflet*, ci ca existenţă materială, organică: iată în nucleu doctrina realizării contemporane. Din ea s-a desfăcut mai târziu, coadă de păun, curcubeu, cer în amurg sau în zi toridă, ca trepte, înfăţişarea virilă a tabloului modernist.

Răsfrântă această atitudine în poezie, capătă o şi mai adâncă semnificaţie.

Substanţa poeziei noi – am spus – a rămas aceeaşi. Observarea ei e însă cu totul alta: ştiinţifică. Nu ca precizie: ci ca sistem: organică, *obiectivă*.

Desigur, poezia nouă poate relua temele vechi: lacul, pădurea, marea, dragostea, toamna etc. Dar aici toate acestea păstrează întreagă prospeţimea, duritatea primitivă. Pulsează, plutesc incoerent, real, precum în pământ cărbune.

Cu chipul acesta, poezia încetează de a mai fi obiect; în locul fotografiei sau povestirei-reproducere, elementele considerate în spaţiu capătă o existenţă acută. Poezia devine tren spărgând pupila în dilatare, munte cu schelet de lumină, mare cu dantelă şi lanţuri, câmp, acţiune pură transpusă pe un plan de viaţă în creştere. Problema poeziei deci nu se mai pune pe catalogări diferite (erotic, naţional, istoric), ci poezia devine dintr-odată universal umană, poezie-poezie, poezia ciment, poezia planşă de inginer, creier, organism viu, integrat simplu între fenomenele naturale. Fireşte, în cadrul acesta de vigoare multiplă şi nouă, cuvântul e tăiat şi el dintr-o carieră virgină. Fraza devine luminoasă, cu o ordine proprie uneori invenţie surpriză a poetului drumului de fier de azi. Prin ea inteligenţa îşi desfundă neprevăzute culoare, scuturată violent din lenevia unei platitudini repetate.

Expresia poetului nou e plină de cutezare, de savoare absurdă: târnăcop, bumerang, salt întrecând în înălţime toate performanţele mondiale.

Alături de limbă, notaţia e întotdeauna sângerândă, crudă, zvârcolindu-se şopârlă în tăiere. Dincolo de înregistrările trecute sau prezente, *senzaţia* prinsă stea în cleştele poemului actual înviorează, uimeşte, pătrunde ca o injecţie.

E, oareşicum, în pasul acesta o întoarcere spre izvorul de la început (senzaţie primă) răzbind dârz printre pietrele şi drumurile aspre de carpen în munte. Pe aici malurile sunt apropiate, apa rea, în torent

bolovani bătrâni lovesc genunchii. Prin stânci numai plămâni cu respiraţie tare, muşchi vânjoşi pot pătrunde.

Drumul e lipsit de odihnă, luntrii strâmte ameninţă cu prăbuşire, vântul trece prin coaste ca prin cozi de cai. Nu e loc pentru pântecele întins leneş pe divan; pieirea pieptului uzat şi flasc ca o mănuşă.

Poetul nou e un explorator înfruntând meridianul cel mai primejdios, coborând în însuşi miezul înţelegerii, ecuator încins sau pol cu zăpezi ca bretele. Pe umerii lui preerii cresc. Stepe, mări, saltimbanci, trenuri îi circulă în artere.

*

Există un înţeles care trebuie perceput cu antenele fiinţei întregi, mai presus de inteligenţă şi de logică.

Poezia nouă cuprinde ritmul cel mai variat fără să fie ritm, rima cea mai surprinzătoare mai presus de rimă.

Poemul ţipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbreşte, zgârie, înspăimântă sau calmează. Imaginile se îmbulzesc nu în comparaţii sterpe, ci în asociaţii fulgere frunziş în noapte.

Orice vers e o sumă de noi posibilităţi, o altă soluţie a ecuaţiei primare.

*

Limbă nouă, senzaţie crudă, construcţie clasică obiectivă (impusă de o ordine şi constrângere proprii) poezia actuală umflă coaja solului, circulă sevă prin nervura frunzelor, ţâşneşte apă minerală.

Să-i primim deci lovitura în tâmplă, să-i simţim în măduvă glasul aruncat peste gâtul acestui ceas, îndemânatec ca un lasso de westman.

1924

ILARIE VORONCA

INTEGRAL, an. I, nr. 4, iunie 1925

De la futurism la integralism

Sensibilitatea ultimelor decenii: sensibilitatea de transformist. Măşti succedându-se cu pasageri într-un hotel; siluete evoluând ca echilibrişti pe sârmă; fizionomii alcătuite laborios şi îndelung, pentru fastul unei singure clipe; spectacolul brusc al unui foc de artificii.

În vălmăşagul de situaţii şi profesiuni, în concertul brutal al emulaţiei torenţiale, în carnavalul desăvârşirilor sângerânde şi al plăsmuirilor

revoluţionare, – câte un balet oferit vertiginos ineditului. Viaţa dansând în orice bal; artistul dansând în orice viaţă. În această foarte acută risipă de pragmatism, – fatal – ochiul a pierdut obişnuinţa delimitărilor generale. Întârziere îndărătnică, fecundă totuşi, asupra unei unice pagini. Investigaţii de orfani. Punct care, hipertrofiat de o cotidiană stăruinţă şi întrebuinţare, tindea să ia proporţii de suprafaţă şi volum. Avânt stimulat de orgoliul inutilităţii. Privirea, din contemplativă devenită subit abil detectiv, se oprea asupra amănuntului, cu o insistenţă de burghiu. O prodigioasă şi deznădăjduită cultivare de detalii. Detalii specifice, proprii modelului, purtând definitiv eticheta singularului; dar, toate, sfârşind numai cu simpla şi insuficienta *intuire* a întregului. Tren fulger care, prin monoclul vertigiului, nu putea abuza cât de o singură faţadă a gării.

*

A fost o falsă înţelegere a sensului perspicacităţii. Pătrundere, adâncă poate, dar fără întindere. Anchetare pricepută, dar mărginită unui teren înăbuşit de ziduri copleşitoare. Amăgindu-ne pe noi, bănuim a înşela şi pe alţii. Având pleoapele lipite de neîmplinirea somnului de dimineaţă, îi presupunem pe toţi matinali. Suntem însă în anul 1925. Ne considerăm destul de mândri ca să mai fim ipocriţi şi să ne deghizăm sub modestii metodic speculate. Conştiinţa propriei noastre inteligenţe ne străpunge ascuţit ca un miros lacrimogen de formol. Sfidăm, cinstit şi dezinteresat, ignoranţa şi imbecilitatea tuturor semidocţilor. Şi în togă de oţel ne ridicăm, drepţi şi fără ură, pe tronul de acuzator public al procurorului nestrămutat şi pătimaş.

De fapt, pentru noi, umanitatea nu poate fi considerată decât în timp. (T.S.F., intelectualismul actual, recentele maree sociale au distrus spaţiul). Astfel, o împărţire în două mari epoce: preistoria şi istoria. Preistoria nu interesează decât pe arheologi. Istoria ne poate ocupa şi pe noi. Şi pe noi. Dar perioada istorică începe de la noi: din copilăria noastră. Mai precis: de la Marinetti. În consecinţă nu cunoaştem decât: Arta veche şi Arta nouă. Arta veche: Futurismul, Expresionismul, Cubismul, Dadaismul etc. Arta nouă: Integralismul.

Arta veche: dezvoltarea, educarea şi cizelarea antenelor adevăratei sensibilităţi, antene aproape atrofiate de Menz în vederea descoperirii luminii, în vederea inventării vieţii.

Cortegiu multicolor de precursori. Aşteptare. Pipăire senzuală şi eroică explorare şi exploatare incisivă, când degetele născânde, împrumutând simţuri străine, nu deosebeau în întunericul înconjurător materiile fecale de diamant. O rază fugară, nedumerită şi ca un semn de întrebare, se impunea retinelor buimace, cu vigoarea unui astru. Amintiri ereditare cântau gloria perimatului. Gravitatea newtoniană era în luptă cu avionul încă sub tutela biberonului. În peisagiul sterp, reflexe nenumărate începură a izbucni din de patru ori patru sute de

puncte cardinale. Pieptenele gândirii le culegea, însă, pe fiecare în parte. Mâini ample se destindeau dârz spre ele, încercând să le capteze în cuvânt, culoare, eprubetă. Monopol al detaliului. Nici un pumn n-a boxat cu soarele. A fost arta de ieri. Pulverizând existenţa originar compactă şi indivizibilă – se vântura convingerea stăpânirii complexului într-un atom. Sisteme, teorii, manifeste. Numele şi insignele multiple (Futurism, Expresionism etc.) n-au fost decât variatele faţete ale aceleiaşi sensibilităţi, virtuţi şi calităţi diverse ale aceluiaşi suflet, – utilizate separat şi sub altă emblemă, necoordonate cu restul ofilit de neglijare, neînchegate sistematic într-un tot. Îndeletniciri mărunte, caracteristice fiecărui debut de veac. Lipsea viziunea panteistă a concentrării plurale; lipsea, iniţial, puterea de sinteză.

Futurismul a epuizat dinamica. În detrimentul tuturor celorlalte forţe. Dinamica psihică a eului; dinamica moleculară exterioară. Deci: cuvinte în libertate, succesiune de valori (plastice sau morale), descompunere de contururi. Viteză. Absenţă totală, însă, a spiritului de abstractizare şi de disociaţie asociativă (apropierea elementelor îndepărtate şi neînrudite). Distanţa de la A până la Z, futurismul nu o străbătea subteran. Eliptismul sufletesc era cvasinecunoscut. Viteza mersului îl făcea pe artist să nu mai poată distinge limpede literele intermediare. Sub presiunea casei de automobile Fiat şi prin ochelarii aburiţi de deplasarea aerului, în loc de M vedeau un copac, în loc de S un cartuş de dinamită. Constipaţii mobilităţilor fără scrupul admirau disociaţia şi asociaţia. Era un artificiu de calcul pueril şi un simulacru uşor de demascat.

Neîndemânare. Apoi, în această goană prin şi peste, se excludea (involuntar) minutul de reculegere care eternizează opera de artă. De aceea nu vom întâlni cuprinzătoare vederi de ansamblu şi masivitatea obiectivă şi abstractă a obiectului care, surprins chiar într-o clipă de statică absolută, păstrează totuşi, în virtutea inerţiei, toate însuşirile mişcării dispărute. Futurismul a fost o incompletă şcoală de sport.

Expresionismul s-a impus tradiţional şi evolutiv, ca o vibrare perfecţionată a simbolismului şi ca o reacţiune exasperată metafizică a eului, în cutremurat avânt către natura intimă a lucrurilor, a fost vast prilej de reflexiune, adâncire în sine şi în obiect, alegorie, simbol, interpretare. Geneză transcendentală a unui cosmos indefinit, singuratic, nedatat şi exaltat către imobilitate. Firesc, acest hieratism extatic şi auster a degenerat, morbid şi dezagregând, în romanism (stare de suflet preistorică). Expresionismul a folosit totuşi, lărgind terenul viitoarelor experienţe de estetizare ale subconştientului.

Cubismul a fost o mişcare sănătoasă, cu toate că prea strâmtă. Prima mişcare organizată şi organizatoare. În societatea anonimă a vieţii, administratorul delegat, harnic şi diligent. Impunând obiectivare şi disciplină experienţei futuriste şi expresioniste, ridicând concentrarea sintetică la superlativul de formulă, a statornicit regulele până astăzi în vigoare, de echilibru şi armonie ale descompunerii entităţilor

reprezentate, şi a înlocuit interpretarea subiectivă (deci arbitrară a curentelor precedente) cu interpretarea rece, logică, geometrică de inginer. De origine mai ales plastică, suprapunerea de valori preconizate a dus la o fină identitate de noţiuni, în absolut (purismul d-lor Ozenfant şi Jeanneret). Sărăcind anecdota până la lipsă, a deschis drumul abstracţionismului şi constructivismului viitor. Din paraginile inculte ale inspiraţiei, a readus arta pe terenul torid al muncii, silindu-i corpul la adaptarea halatului de laborator şi ochiul la introspecţiune prin ajutorul microscopului. Lesturi nefolositoare, însă, îl ţintuiră încă de pământul seminatal. Neputându-se libera complet de parazitismul mitului, esenţa de totală şi pură abstractizare era nemilos gonită din acest atât de strălucit şi intelectual flacon. Nepricepere şi greşală de care vor profita veniţii de mai târziu.

Apoi: dadaismul. A fost mai mult o stare de spirit decât o şcoală artistică. Mai mult profesor decât elev. Cel mai teribil profesor; cel mai aprig îndrumător. Negare absolută şi fără reticenţe; distrugerea tuturor clişeelor; libertate incomensurabilă; arta fără tipare; palpare fecundă şi suculentă a vieţii (în special, contimporane); degajare nesfârşită, de la cel mai tenebros subconştient până la cea mai lucidă inteligenţă, a tuturor facultăţilor umane, îndreptarea puternică a realităţii spre activism salutar şi higienic: – Tristan Tzara. Tehnica dadaismului: lipsa oricărei tehnici. Ordinea: lipsa oricărei ordini. Credinţa: lipsa oricărei credinţe. Totuşi, nu poate fi acuzat de paupertate. A fost cel mai bogat în resurse curent, din câte se cunosc. Prin acţiunea lui violentă, a determinat independenţa abstracţionismului, convertită curând în constructivism. Atât, şi ar fi suficient.

Aceasta e epoca istoriei pe care o luăm în seamă. (Suprarealismul, după un hiatus în gestiune de peste zece ani, în mijlocul frământărilor de selecţiune şi generalizare a doctrinat – tardiv – reminiscenţa subconştientului, primind orice formulă. Predecesorii îl utilizau, însă, primitiv. Neadmiţând particularismul, îi mulţumim suprarealismului de bunele intenţii, subsumându-ni-l).

Astăzi. Suntem în plină perioadă de *realizare*. Timpul naiv al experienţei unilaterale a trecut Vrem înfăptuiri integrale. Tinerii de ierii sunt maturi. Adolescenţii, bărbaţi. Aşteptăm, odată cu desfeciorirea virilităţii lor inedite, şi somptuoasa creaţiune. Vrem să ne creăm generaţiile care vor preţui efortul nostru în justa lui valoare. Viitorul se *construieşte*.

Fireşte, străduinţa înaintaşilor n-a fost zadarnică. (S-ar putea crede că respingem constructivismul. Nu. E al nostru. Îi amplificăm, doar, dimensiunile. Trăim vremuri de titani. Îi lărgim sfera de activitate şi aplicare. Îi mutăm hotarele la infinit). Peste ruinele Troiei, s-au clădit suple cetăţi consecutive. Fi-va a noastră ultima? Lucrăm în pământ virgin. În pământ dur. Dezrobirea de tirania logică şi sintactică a rodit într-o logică şi sintaxă nouă. Alcătuirile trecutului au căpătat amplificând rachetele viziunii. Literatura veche a fost o contemplare în trei

dimensiuni. *Opera de artă modernă, însă, oferă posibilitatea unei surprize emoţionale şi a unei contemplaţii lucide în patru dimensiuni.* Materialul realizărilor noastre? – Oricare lemn, cuvânt, sunet, fier, culoare, senzaţie, idee. Domeniul realizărilor noastre? – Pretutindeni. Fabrică, stradă, bordel, om, societate. Cu inima în formă de alpennstok, am urcat munţii. Poetul nostru compune în faţa maşinii de scris. Pictorul nostru construieşte cu compasul şi ideea. Creatorul nostru e mobilat cu tot confortul modern, ca un zgârie-nori american. Locuim la etajul 57. De acolo, viziunea noastră e intercontinentală. Stop. – De la spiritul unilateral şi îngust al încercărilor separate, de la exploatarea, pe parcele, a sensibilităţii noastre, am ajuns la enorma sinteză contemporană: INTEGRALISM. Spirit constructiv cu nenumărate aplicaţii în toate domeniile. Sforţare integrală către desăvârşirea sintetică a existenţei. Tehnica am cucerit-o după ani de luptă. Substratul sufletesc l-am surprins cu spontaneitatea marilor bulevarde. E viaţa viitorului etern.

Cu paşi giganţi şi siguri, ne îndreptăm către o incandescentă epocă de clasicism.

MIHAIL COSMA

INTEGRAL, an. I, nr. 6-7. 1925

Urmuz

Zbaterea sufletului zvâcnind în afară, eliberarea şi ajungerea până la El geamăt din lovirea dură cu brutalitatea.

Acest El cu literă mare, tot aşa de îndreptăţit cum cel despre Isus. Amândoi amanţii viitorului, apostolii unor lumi ce au să vină. Ura şi batjocura umbră inerentă vieţii lor.

Şi totuşi, ochii ţintind halucinaţi acel punct miraculos aperceptibil doar celor aleşi.

Pentru a ajunge acolo, ştreangul: mijloc fericit.

Noi, rămaşii, tremurăm şi ne îngrozim.

Arareori, în clipe de ruptură dureroasă cu mediul, îi invidiem curajul.

Câte odată îl avem şi atunci ne simţim fraţi.

Între noi şi El punte pe care sentimentele se plimbă dansând, înfrăţindu-se până la contopire.

Se naşte marea şi absurda sinteză: a Nimicului.

Găsirea afinităţilor cu Nirvana, abundă.

Colţurile se tocesc pentru a deveni marele tot.

Picăturile timpului îngheţate, sau curgând vertiginos, nu mai importă.

Dar scoarţa terestră obligă la zile cu preocupări mercantile până la abrutizare. Atunci Urmuz pare un vis absurd şi adesea ruşinea că ai

fraternizat cândva cu un nebun menit să fie înghiţit chiar de întunericul clipei următoare dispariţiei lui.

Şi totuşi nu e aşa.

Urmuz trăieşte încă.

Prezenţa lui printre noi, sfârc care biciuie conştiinţele. În bezna sufletului urmărim aplecaţi adânc urmele pe care paşii lui i-a lăsat zgâriind violent pământul trivializat prin clişeism.

Urechile fecioreşti mai sângerează încă de desvirginarea făcută de fraza impetuoasă şi virilă.

De acum cuvântul devine spermatozoid fecund. Urmuz a contribuit şi el la operaţia voronofiană făcută limbii anchilozate şi peltice.

Aceasta e forma ţipând de bucuria reuşitei depline. Rămâne fondul, problemă profund dureroasă ca o rană ciugulită de vulturi.

La răspântia secolului. Urmuz spânzurat: semafor semnalând dezechilibrul tuturor celor aplecaţi atent la zgomotele venind din abisuri sufleteşti.

Lucrând în colţul obscur, pe când noi ne încălzeam încă la lumina unui soare fals. El a deschis robinetele frigului care acum cuprinde pe toţi.

Soarele de până azi gol în toată inutilitatea lui.

Frigul creşte insinuat mustrător superfluităţii noastre. Cei cu pielea sufletului groasă insesizabili acestui eveniment continuă a se închina vechiului astru.

Dar noi care simţim frigul pătrunzându-ne ascuţit, nevoia de reacţionare. Şi atunci: mişcare, multă mişcare. Naşterea constructivismului, suprarealismului şi celorlalte isme dinamice, necesare vieţii noastre ameninţate cu îngheţul.

Cei cărora falsul soare le e suficient, privesc această vertiginozitate de linii, cuvinte, sunete, culori, nedumeriţi şi exclamă: Nebunii.

Să le fie de bine.

Lor şi tovalului sufletesc care îi menţine fără nici un pericol în frigul banalităţii şi al locului comun.

Noi însă avem nevoie de mişcare, cât mai multă şi mai variată.

O întreagă acrobaţie intelectuală.

Datoria noastră de a o intensifica la maximum.

Părăsind falsul astru, nevoiţi la aceste salturi de clovn spre a ne ţine prin fricţiunile lor sufletul cald, năzuim totuşi că vom afla cândva soarele cel adevărat.

Şi atunci...

GEORGE BOGZA

Urmuz, An. I, nr. 1, ianuarie 1928

Manifest

„cetitor, deparazitează-ţi creierul!
strigăt în timpan
avion
t.f.f. – radio
televiziune
76 h.p.
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont-dessaignes
arghezi
brâncuşi
theo van doesburg
ùraaaa ùraaaaaa ùraaaaaaaa
arde maculatura bibliotecilor
a. et p. Chr. n.
123456789000.000.000.000.000. kg.
sau îngraşă şobolanii
scribi
apţibilduri
sterilitate
amanita muscaria
eftimihalachisme
brontozauri
Hùoooooooooooooo
Combină verb
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
= artă ritm viteză neprevăzut granit
guttenberg reînvii

SAŞA PANĂ

unu, an. I, nr. 1, aprilie 1928

Coliva lui moş Vinea

Am asistat cu o tristeţă abia şoptită la progresiva împotmolire a *Contimporanului*, la penibila decrepitudine a colecţiei sale din ultimii cinci ani. Nu era numai răspunderea acestei publicaţiuni faţă de încrederea pe care la început o suscitase în câteva spirite înrudite cu tinereţea noastră; nu era numai amărăciunea unui elan ţinut tot mai mult în anticameră, ci o şovăire în plus, o izolare mai adâncă, o garanţie mai puţin că sângele încrustat cu arabescuri de nouri, că edelvaisul de fildeş al spiritului ar putea ţine piept falimentului, oricărei tensiuni înalte, şuvoiului de prostie generală. Micile observaţii de fine de an, aluziile trecute prin acidul sulfuric al vestiarului nostru n-au putut folosi.

Pentru lămurirea atitudinei noastre – deşi l-am publicat pe pictorul Marcel Iancu – şi pentru risipirea oricărei confuzii între noi şi revista domnului Vinea, ţinem să facem cunoscute mai jos citatele contradicţii ale *Contimporanului* şi să-i indicăm acestuia locul pe care singur şi l-a determinat.

Contrastul dintre desenul publicat pe prima pagină a acestei reviste şi atacurile de pe ultima împotriva oricărei manifestări noi, pretenţia de a se menţine într-un spirit de îndrăzneală şi de invenţie în totul contrar sumarului şi colaboratorilor săi, elogiile aduse *Adevărului literar* şi poalelor albe ale Otiliei Cazimir, ale cărei versuri semnate Emil Rigler-Dinu, Camil Petrescu, Paul Papădopul, le reproduce adesea; şi mai ales abilitatea de a-şi însuşi numai foloasele şi parada unor atitudini de artă (n-am uitat vizita lui Marinetti) care presupun în primul rând sacrificiu şi singurătate. Şi totuşi nu ne putem dumiri cum se poate alătura – în paginile unei reviste care a susţinut cândva o viziune nouă – domnul Marcel Iancu, fostul revoluţionar de la Zürich, principesei Martha Bibescu.

Dacă domnului Vinea – al cărui temperament poetic nu-l punem acum în discuţie – nu i-am cerut niciodată o atitudine de frondă, cunoaştem ezitările domniei sale, în schimb domnul Marcel Iancu, a cărui bună stare materială l-ar fi putut pune la adăpostul atâtor concesii, atâtor scăderi faţă cu sine, – poate fi ţinut responsabil de inconsistenţa şi lamentabila zvârcolire a *Contimporanului*.

Proclamarea, cu sfidarea oricărei consecvenţe, a celor mai îndrăzneţe principii pentru a le terfeli pe contra-pagină, frăţietatea, în aparenţă, cu cele câteva spirite răzleţe din Europa, pentru a aduce în acelaşi timp laude lui Vasile Savel, nu va mai putea continua.

Să se ştie odată pentru totdeauna: CONTIMPORANUL nu are nimic comun cu entuziasmul şi tinereţea noastră, cu arta şi cu spiritul pe care singuri le reprezentăm aici în această oră.

Şi mai avem de adăogat: chiar dacă n-ar fi dubioasa flagrantă atitudine a *Contimporanului*, mişcarea pe care ar voi s-o reprezinte,

„constructivismul", şi în care s-a fixat de la apariţia lui, e cu totul străină de vederile actuale ale lui *unu*, care îşi revendică o conduită cu totul ruptă de realitate, cu totul în afara utilitarismului constructivist, rezolvit în arhitectură, şi care clatină în havuzele visurilor apele unor viziuni desfăcute de orice probleme şi continuităţi situate dincolo de poem şi de semitrezie.

UNU

unu, an. III, nr. 29, septembrie 1930

[Ilarie Voronca]

Urmuz premergătorul

Îmi imaginez lumea pur spirituală dar nu spiritualismul searbăd al profesorilor de filozofie – ca pe un peisaj putând fi sesizat cu simţurile, dar un peisaj torturat de febre, făcând liniile să izbucnească la fel unor strigăte şi sintetizând culorile într-o alta, necunoscută, care să ardă ochii şi să fie pentru ei ca o pulpă dezgolită pentru simţul genezic.

E un prilej de continuă primenire a creierului, pe care îl ţine mereu treaz, această copulaţie dintre ochi şi peisajele erectate, iscând o percepere a lumii în delir, şi o agitaţie interioară, ridicând sângele în artere până la înălţimea balcoanelor de pe care te arunci cu capul în jos.

Peisajele acestea clocotind departe, necesitând până la ele un lung voiaj înăuntru, după ce le-ai atins, îţi lasă pentru totdeauna pe limbă un gust puternic de esenţe sublimate care fac ochiul întors în lumea obişnuită să devină – dacă nu absent şi cenuşiu – atunci neastâmpărat şi corosiv, încercând în fiecare lucru o muşcătură.

Astfel, dintr-o meditaţie care îl va fi dus cine ştie până peste câte graniţi ale realităţii şi din violenţa necesităţii de a fi prezent într-un concret pe care îl dispreţuia şi din care s-ar fi vrut evadat, s-a născut arta acestui straniu Urmuz, care alături de Eminescu, prin zbuciumul şi sfârşitul lor tragic, prin încăpăţânarea de a nu găsi în viaţă vreun confort oarecare, sunt singurii la noi care au ridicat pulsaţiile literaturii până acolo unde peste ocean le-a dus Edgar Poe şi în Franţa galeria ciudată, de panopticum, a poeţilor blestemaţi.

Scrisul acestui nu mai puţin blestemat Urmuz, oricât ar părea de paradoxal şi de trăznit, e totuşi impregnat cu filonul substanţial al unei eterne probleme şi eroii lui vor rămâne multă vreme în literatură aşa cum numai caraghiosul Don Quijotte a lui Cervantes a ştiut să rămână şi cum dintre atâtea frumuseţi ale ecranului vor rămâne de asemenea caraghioşii Buster Keaton şi Charlie Chaplin – şi cred că nu e greu de găsit corespondenţe suficiente între arta acestora şi aceea a lui Urmuz.

Şarjată şi caricaturală la prima impresie, devine după un timp tot atât de simplă şi de tragic omenească.

Pe Urmuz mi-l închipui în viaţă – mai ales în viaţa socială de mizerabile convenienţe – ca pe un copil încuiat de părinţii lui într-o cameră. Acolo, singura lui acţiune conformă e o răsturnare a ordinei apăsătoare, o schingiuire şi o schimbare a sensului utilitarist al fiecărui obiect cu care a fost închis.

Astfel cutia pianului e umplută cu mărunţişurile de pe etajere, lui Napoleon îi stă mai bine cu mustăţi, obiectelor de pe masă sub pat şi celor de sub pat, în sobă.

Aceste simple năzbâtii, aceste copilării cărora nu li se acordă niciodată larga înţelegere pe care o merită, închid totuşi în ele un sâmbure de autentică şi desăvârşită tragedie.

La fel Urmuz, prizonier al unei vieţi lamentabile, în scrisul lui a făcut acelaşi lucru.

Trăind printre oameni de care îl despărţea prăpăstii de sensibilităţi, s-a amuzat – exasperat şi tragic – să înşurubeze unuia un capac la spate, altuia un grătar de fript peşte în barbă – operaţii care dacă la suprafaţă par facile, adâncite se dezvăluiesc a fi fructul unei inteligenţe ascuţite, al unui spirit de observaţie deasupra obişnuitului, al unei largi înţelegeri a oamenilor şi al unei laborioase munci de frământare şi de aerisire a stilului, a logicei şi a vocabularului – iar când toate acestea au fost terminate, şi-a umplut ţeasta propriului cap cu gloanţe de plumb.

Tragedia lui e poate tragedia fiecăruia dintre noi. Astfel, paralel cu scurgerea timpului, Urmuz capătă tot mai mult o semnificaţie de zodie sub a cărei lumină halucinantă ne-am regăsit cu spaimă mai de mult, la 18 ani, când numele lui a fost imprimat pe frontonul unei reviste ca o solidară strângere de mână trimisă dincolo în moarte, ca şi acum în toamna aceasta când editura *unu* – şi editura *unu* să se ştie, pentru imbecili şi pentru posteritate, înseamnă Saşa Pană, adică inima şi buzunarul lui pe care o serie nenumărată de abstinenţe de la tot ce e plăcere imediată şi vulgară, îl păstrează cât mai intact spre a fi apoi risipit fără nici o ezitare pentru biruinţa unui crez în care se încăpăţânează să stăruie fără vreo oboseală oarecare, clipă cu clipă, aşa cum poate numai ideea de diavol a stăruit să fie veşnic alături de cea de dumnezeu – îi strânge într-un volum scrisul lui de nedumeriri şi de incizii dureroase.

Cu prilejul acesta, numele lui care luceşte atât de dureros în sufletul fiecăruia din noi ar trebui poate fixat în locul care i se cuvine în arena literară.

Dar în afară de teama că el nu poate fi fixat, că va luneca mereu pe planuri diferite, mai e şi dezgustul pentru peisajul în care ar trebui făcută operaţia.

Cu cine să-l compar? Lângă cine să-l aşez? Care era culoarea şi consistenţa literaturii noastre în timpul cât el a trăit şi a scris?

Sunt mulţi acei care nu se îndoiesc că el a fost premergătorul, cel dintâi *de aici şi de aiurea* care din vârful peniţei ca de pe o trambulină a făcut primul salt pe o planetă nouă cu o altă atmosferă şi cu o nouă geografie a sensibilităţii şi iată noi credem la fel, îi recunoaştem aceasta, dar ce mizerabil paliativ pentru tortura geniului lui care îi va fi ars creierii în nopţile de zbucium şi de insomnie.

De-aceea, la acest sfârşit, nici o medalie, nici un fotoliu postum pentru el; ci lăsându-l să circule cu desăvârşire liber printr-un ţinut care poate există undeva, îi trimitem acolo – acum la această a şaptea aniversare de la plecarea lui – dragostea şi salutul nostru, fluturându-ne sângele ca pe o cascadă de batiste roşii.

GEO BOGZA

unu, an. III, nr. 31, noiembrie 1930

Exasperarea creatoare

scriu, fiindcă viaţa mă exasperează

La începutul acestui al patrulea an, schema exasperării creatoare – una din cele câteva glande din a căror tulburătoare secreţii porneşte toată activitatea noastră în febră şi în contrasens – vine, nu cu virtualitatea unui program pe care ni l-am propune realizărei, ci de pe un plan deja experimentat până la o identificare cu fiinţa noastră, pentru a pune în lumină mecanica acţiunilor cari ne animă, şi pentru a preciza raportul dintre ele şi succesiunea de evenimente cari ne încadrează constituindu-ne contimporaneitatea.

Aplecarea deasupra hârtiei ca peste o oglindă cu apele de cositor otrăvite, fructele acestui mit de transfigurare cu îndârjire apărate de a nu fi socotite cumva drept literatură, refuzul de a lua cunoştinţă de existenţa unor scriitori cu recunoscută şi apropiată activitate, dar în schimb revendicarea altora fără nici o legătură aparentă cu noi, făcându-i să ţâşnească tocmai aici din vreun colţ al planetei sau al timpului trecut, toate aceste manifestări constituind ţesătura fizionomiei noastre comune, apar acum ca decurgând dintr-un acelaşi principiu care le activează şi le justifică.

Principiul vieţuieşte în adâncimile iniţialului, în mobilul de la baza acţiunilor noastre întru creaţie, a cărui împărţire într-o polaritate de cel mai strict antagonism face ca şi realizările să poarte sub coaje ca pe un sânge caracteristicile unuia din cei doi poli sub a cărui zodie au fost înfăptuite.

Sunt deoparte acţiunile pornite din dorinţa de a activa într-un domeniu ale cărui posibilităţi constituiesc un ideal spre care se năzuieşte şi pentru a cărui ajungere se depun străduinţe continue, susţinute metodic cu o meschinărie de contabilitate a cărei acreală fatal va trece şi în realizări, dându-le înfăţişări de penibile suficienţe, de încântări minore, de leşinuri în satisfacţie.

Dar în jurul polului opus se grupează o desfăşurare de forţe pure, declanşate numai dintr-o inexorabilă necesitate de reacţie, dintr-o trebuinţă chinuitoare de mişcare ca în fuga cuprinşilor de flăcări.

Realizările printr-o astfel de dinamică vor fi întotdeauna pe un plan spre care vor converge virtuţile unei estetici de puritatea şi incandescenţa unui vârf de platină prin care s-ar fi scurs un trăsnet.

Reprezentarea acestei polarităţi de mobil în literatură împarte întreaga ei geografie în două peisaje cu aspectul în violentă opoziţie şi consistenţa acestei esenţiale diferenţieri alimentează izolarea şi atitudinea noastră faţă de fenomenul literar care ne înconjoară şi a cărui desconsiderare are un substrat mai tainic şi mai permanent decât seria de intransigenţe juvenile cedând apoi treptat odată cu înaintarea în vârstă şi cu acceptarea unui loc printre valorile pe care le contestase.

Coeziunea grupului nostru actual nu porneşte din specularea diferenţierilor ideologice, de şcoală, de generaţie sau ale oricărei alte doctrine, ci din puternice *diferenţieri organice*, din situarea noastră *prin temperament*, dintr-o dată în câmpul magnetic al polului patronând activităţi în perpetuă răzvrătire împotriva oricărei aşezări în confortabil, împotriva însăşi a întregei literaturi al cărui mobil este tocmai o râvnire a confortabilului.

Fiindcă toată această producţie literară prin care trecem ca printr-o baltă, fără să ne ciocnim de stânca vreunei tării oarecare de gândire sau de pasiune, porneşte din veleităţi, *din dorinţa de a face literatură*. Din dorinţa de a ajunge într-un punct învestit cu demnităţile şi privilegiile legate de noţiunea de „scriitor". Şi cărţile efectuate sub o astfel de egidă, cu oricât talent ar fi scrise, oricât de conforme esteticei lor ar fi, vor avea întotdeauna un aer de slugi personale ale autorului, create numai pentru a-i servi o ascensiune pe care şi-a propus-o. Frumuseţile lor vor fi frumuseţi unse cu vaselină. În afară de lunecarea comodă în satisfacţii, nu vor isca nici un trăsnet, nici un cataclism. Revoltele din ele nu vor arde nici un creier. Vor fi doar un prilej de emoţii cu durata şi intensitatea de dinainte stabilite ca în prăvălirile sistematice din montagne-russe. Nici o flacără. Nimic care să prăbuşească, nimic care să înalţe. Satisfacţii minore. Prezentarea celui mai de tensiune conflict e *literatură*, adică deturnarea lui pe un plan de dulce şi scăzută înţelegere în care felul comod de a-l trata vine peste strălucirea lui iniţială ca o pată de grăsime.

Procedeul acesta nu va lăsa niciodată o idee să izbucnească în virtuţile ei, autorul şi-o va aservi şi o va ciopli întotdeauna în formă de

fotoliu. Cartea-fotoliu. Întreaga operă trebuind să aibă neapărat forma unui piedestal, pentru aceasta permiţându-se toate laşităţile şi mai ades laşitatea de gândire.

Şi astfel literatura, o bălăceală totală în confortabil, fiecare gând îngrăşând ca o friptură, fiecare gram de poezie consumat cu o onctuoasă bucurie, spre nedumerirea şi dezgustul vieţii de risc total pe care o duc cei activând sub magnetismul polului în răzvrătire.

O sentinţă înscrisă în sângele nostru ne-a fixat pentru totdeauna de dinamica acestui pol într-un voiaj de fatalitatea şi proporţiile destinului.

Şi activitatea noastră prin cerneală e o tragedie departe de orice veleităţi de a face literatură. A ne realiza în scris nu e pentru noi un ideal spre care să ne extaziem ca înspre o aureolă. Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzui-o, ci trebuinţa implacabilă de a evada din alta care ne exasperează. Nu exasperarea împotriva unei lumi, unei ţări, unei categorii oarecare ci o exasperare totală, organică. O exasperare cosmică.

Exasperarea ca substanţă a vieţuirei. Exasperarea ca o mână de plumb trecând apăsat peste existenţe, rupându-le din adânc fructele roşii ale febrei. Exasperarea ca o stea polară. Exasperarea ca un teasc pentru zdrobitul inimei, pentru stoarcerea din fiinţă a celor mai esenţiale sucuri. Exasperarea ca un nimb, ca o cunună de spini. Exasperarea ca un înger păzitor pentru neîmpotmolirea în satisfacţii. Exasperarea ca un pat de tortură şi scrisul, singurul nostru gâtlej.

Scrisul, o acţiune în panică. E ca o fugă dezasperată după aer pe o planetă cu atmosfera rarefiată. Un spasm şi un scrâşnet de fiecare clipă. O apariţie cu sângele în flăcări, cu buzele crăpate de o sete fără elixir. Imposibilitatea de a găsi un gând care să nu ardă, o imagine care să nu ne fie în acelaşi timp o rană pe retină. Imposibilitatea ideii de confort. Inima noastră e plăsmuită din pământul de veşnice cutremure ale Japoniei. Un gând e un cataclism, un gând trece prin noi într-o mistuire a oricărei posibilităţi de aşezare, într-o umplere cu nisip arzător a oricărei intenţii de oază.

Viaţa noastră e arsă de conflicte. Dinamul nostru, o luciditate corosivă intentând un drastic şi permanent proces lumii de dinafară şi nouă înşine. Exasperarea noastră e o exasperare pură. O exasperare împotriva a tot ce există, o exasperare împotriva a tot ce nu există. O exasperare împotriva noastră. O exasperare împotriva exasperării. O exasperare împotriva fiecărui lucru căruia trebuie să ne supunem şi o exasperare împotriva fiecărui lucru pe care îl învingem şi nu i ne supunem. Totul cu o intensitate, cu un tumult făcând ravagii.

Şi peste scrisul pornit dintr-o astfel de mecanică sufletească eticheta „literatură" ar veni ca o contrafacere, ca o insultă.

Formăm o lume altfel, cu totul desfăcută de organizaţia literaturii. Şi nu noi suntem singurii şi nici cei dintâi. Toate figurile halucinate ale trecutului, toţi cei al căror nume a fost aici pomenit cu sfinţenie: Jarry, Rimbaud, Lautréamont, Poe sau alţii, disparaţi, de pe alt plan,

dar de sub aceeaşi zodie: Wilde, Dostoievski, Nietzsche, Gide, Dessaignes, au fost cele mai desăvârşite exemplare de exasperaţi.

Şi revendicăm de a fi din aceeaşi substanţă pe toţi pictorii ale căror pânze au clătinat lumea ca nişte cutremure, de la desenele chinuite ale vrăjitorilor şi posedaţilor de diavol din evul mediu, prin Goya până la Chagall şi ceilalţi cari au început să vină, din ce în ce mai numeroşi şi mai convulsionaţi.

Şi ascendenţa noastră se urcă încă mai departe. Toate voiajurile vechi, toate salturile neprevăzute în gândire cari au dus la o lărgire a lumei de dinafară sau de dinăuntru, au fost faptele unor exasperaţi. Exasperarea ca o pecete a autenticităţii de turmentare.

Investiţi cu ea, formăm un grup al cărui blazon este zbuciumul şi neliniştea noastră. Nu ne vom opri niciodată să tragem gard împrejurul nostru, să ne gospodărim în vreo valoare oarecare. Lumea de dinafară de noi e un incendiu. Lumea de dinăuntrul nostru e alt incendiu. Şi alergăm între ele pe o culme, care e luciditatea noastră delirantă – toate lucidităţile neaservite sunt delirante.

Nu ne aparţinem. Suntem ai unei contemporaneităţi care ne reclamă, care ca o caracatiţă îşi întinde spre noi tentaculele unor probleme, unor turmentări cărora ne abandonăm întreaga existenţă.

Ne aşezăm astfel ca o za în plus la capul unui lanţ foarte lung. Suntem modernişti numai întrucât ne menţinem într-o permanentă agitaţie, numai întrucât nu presupunem nici o anchiloză. Dar avem o tradiţie de mii de ani. Înaintaşii noştri sunt toţi cei cari de la început s-au zbătut şi s-au zvârcolit pe planetă ca şi cum coaja ei ar fi fost un grătar prin care s-ar fi putut prelinge limbile focului de dinăuntru într-o mângâiere de leziuni şi spaime.

Acum e rândul nostru. Nu vom trişa. Ne lipseşte facultatea de a putea ignora cu candoare gustul unor adevăruri de acid sulfuric. Pleoapele noastre închise măresc mai mult aciditatea imaginilor. Masa deasupra căreia scrim e un rug. Dacă alţii îşi caută prin scris un drum şi un sfârşit de satisfacţii, noi, care *ştim*, care avem *conştiinţa chinuitoare* a existenţei noastre de aici *pentru o singură dată* că numai acum în întreaga scurgere a timpului ni se permite să vorbim, înainte de a intra din nou în marea tăcere, ne este *cu neputinţă* să ne desconsiderăm tragedia existenţei, să ne mulţumim cu paliative, să ne pretăm la morfolirea aceloraşi teme variind între idilă şi adulter, *vrem altceva*, o necesitate organică – poate izbucnirea, în clipa asta şi în noi, a tuturor durerilor acumulate de fiinţă în atâtea miliarde de ani – ne face să ne răscolim în adâncuri, să spunem totul într-o fărâmare a lumii ca a unei oglinzi, tot ceea ce s-a ocolit, tot ceea ce a fost deasupra oamenilor ca o vraje şi ca un jug, şi să gustăm din tăria lumii ca dintr-un sublimat, fără a ne conserva, fără a ne teme că am putea sfârşi într-un fel pe care restul oamenilor l-ar numi catastrofă.

GEO BOGZA

unu, an. IV, nr. 33, februarie 1931

Reabilitarea visului

Dorm mult domnişoară, fiindcă din cele douăzeci şi patru de ore ale fiecărei zile în care trebuie să te iubesc, aleg şaisprezece pentru a le trece într-o lume de cosmice contopiri a căror tensiune n-ar putea fi atinsă de nici una din apropierile pe care ni le-ar oferi realitatea, dacă pentru ea aş părăsi visul şi mi-aş propune să te „cuceresc".

În virginitatea acţiunilor celui dântâi om pe pământ, mi-ar place să ştiu nu atât primul lui gest sau prima lui vorbă, cât primul lui vis.

E poate unul din cele mai fulminante momente ale unei preistorii din care mă mai pasionează cu aceeaşi ardoare doar clipa în care pentru prima oară un om a înnebunit şi clipa în care s-a petrecut cea dintâi sinucidere pe planetă. Oamenii şi-au făurit o legendă pentru cel dintâi care a ucis, pentru cel dintâi care a aprins focul, dar au lăsat în afara oricărui mit pe cei dintâi blestemaţi: primul care şi-a ars creierii şi primul care a refuzat viaţa.

Dar prin tot vidul lipsei de legendă un clocot răzbate intact cenuşa veacurilor: dramatismul clipei în care omul s-a oprit deodată din fuga lui peste dealuri şi s-a şfichiuit cu prima întrebare. Sunt întrebări care îşi au răspunsul în ele ca pe o măduvă hrănitoare şi sunt întrebări care nu pot fi rezolvate decât prin ruperea violentă din planul vieţuirii obişnuite. Clipa în care una dintr-acestea s-a ivit pentru prima oară în mintea cine ştie cărui predestinat strămoş e piatră de hotar, de atunci lumea începe să se desfacă în două şi nici unul din evenimentele care au urmat n-au mai putut face tăietura aceasta de brici pe obrazul de dinăuntru al gândirii.

Închipuirea îmi fierbe în clocote pasta acestui trecut, îl reanimă, plăsmuieşte împrejurări fantastice şi un cadru uluitor pentru faptul pe care nici un altul nu l-a mai putut egala în tensiune şi în inedit: prima înnebunire, prima sinucidere. Îmi imaginez participarea în panică a întregei naturi la aceste cele dintâi evenimente care o răsturnau, un ecou şi o dezlănţuire de zgomote în munţi, o ridicare precipitată a apelor până pe buzele câmpiei, şi un salut al copacilor bătrâni vor fi întâmpinat semnele din care o întreagă lume de dezesperaţi avea să se desfăşoare. Fără organizaţii care să-l încarcereze, cel dintâi nebun va fi alergat toate văile luându-se la întrecere cu apele, va fi ameninţat, cu pumnii, va fi ros din coaja copacilor şi pentru acest cel dintâi delir pe planetă cerul va fi fost roş iar din linia pădurii animalele sălbatice îl vor fi privit nedumerite. Şi e o dorinţă de a închipui ineditul împrejurărilor, de a bănui mobilul acestor prime sfârşituri în tragedie. Cum a gândit cel dintâi nebun, care a fost motivul primei sinucideri? Cine a descoperit spânzurătoarea, cine tăierea arterelor, cine otrăvurile din plante

şi care din toate acestea a servit pentru prima oară? Poate la început a fost înecul, coborârea în fundul apelor printre crocodili, în braţe cu o piatră ca o mântuire. Şi acum, foarte aproape numai de câteva sute de ani, cine va fi fost cel dintâi care a întrebuinţat revolverul, acest mijloc de trecere dincolo, care mai apoi avea să se întindă ca o epidemie de frunţi găurite?

Sinucisul din dimineaţa asta al câtelea e de la începutul lumii? Şi al câtelea ai să fii tu?

O statistică există undeva în afară de orice registre şi e o cifră la care trebuie să răspunzi ca la un apel. Atunci vei intra deodată în angrenaj, numărătoarea va începe rapidă ca într-un comptuar electric: Z. x. c. 3964: undeva pe malurile unui iaz un rus îşi trece cuţitul prin beregată; Z. x. c. 3965: un oraş luminos, un pod de piatră, un plescăit de ape reci; Z. x. c. 3966: departe, Argentina, un foc de revolver, o frunte de femeie; Z. x. c. 3967: asta e cifra ta, o saluţi, şi în clipa următoare nu mai eşti; cealaltă: Z. x. c. 3968, a şi căzut într-o colibă marocană, e cald şi cadavrul va fi îngropat repede.

De acolo, din fundurile începutului, primul sinucigaş patronează ca un sfânt aceste existenţe numerotate, pornite din formula lui, toţi câţi într-o zi îi vor repeta plecarea şi cândva în viitor, când toate calendarele se vor topi într-unul singur având ca sfinţi pe *cei dintâi* care au întreprins o acţiune nouă pe planetă, atunci o zi va fi rezervată primului sinucis şi la fel o zi pentru un sfânt al nebunilor. O cerneală va sfârâi pentru a le crea o aureolă şi o poveste evocând cataclismul clipei când şi-au trosnit mintea şi fiinţa repezind-o în afara drumului de până atunci.

Dar mai din adâncime decât ei, e omul care a visat pentru prima oară confundându-se poate cu însuşi cel dintâi om de pe planetă. Nu cunosc mecanica visului prin ere, poate s-a desăvârşit paralel cu posibilităţile minţii evoluând de la confuz şi estompare până la precizia de forme sub care a putut fi luat drept o a doua realitate; dar poate a apărut aşa dintr-o dată şi atunci care va fi fost atitudinea omului trezit faţă de întâiul său vis? Lumea din vis ca şi cea de dinafară era pentru el tot atât de nouă, tot atât de surpriză, tot atât de nejustificată. În confuzia iniţialului ofereau aceleaşi posibilităţi, ar fi putut crede că a trăi înseamnă a visa şi în loc să-şi plaseze acţiunile în realitate pornind strâmb în prundiş, s-ar fi retras în vreo grotă şi în somn convins că astfel e adevăratul fel de viaţă. Ţesătura acestei fantezii n-are să se destrame de eventualele rânjete ale unor teoreticieni ai sensului comun şi nici credinţa că orice s-ar fi putut întâmpla pe planetă, că forma ei actuală de viaţă nu corespunde unei necesităţi determinate ci e o întâmplare oarecare din alte infinite posibilităţi de devenire.

Dealtfel, nedumerirea aceasta faţă de vis şi posibilitatea unei confuzii între el şi viaţă sau posibilitatea altor feluri de viaţă, are o vechime care se urcă până în timpul unde calendarul actual începe să meargă deandaratelea pentru a putea arăta anii în care a trăit şi a gândit *Tchouang Tze*, filozof şi poet chinez, ale cărui pagini despre vis sunt

proaspete şi acum după câteva mii de ani. „Tant qu'ils revent, il ne le savent pas. Certains interprètent. même le songe auquel ils sont en proie; c'est seulement en sortant de leur rêve qu'ils le reconaissent pour tel... Les sots croient être actuellement éveillés, et se flattent de savoir s'ils sont réélement princes ou paysans. Confucius et toi vous êtes des songes, et moi qui vous le dit, j'en suis un moi-même.

Une nuit, moi, Tchouang Tzeu, j'ai rêvé que j'etais un papillon voletant de ci de lá, un vrai papillon et j'étais inconscient de mon individualité humaine. Soudain je me reveillai et me retrouvai moi--même, couché sur le dos. *Je me demande si j'etais alors un homme revant qu'il était papillon, ou si je suis maintenant un papillon rêvant qu'il est homme".*

Şi mă gândesc la o antologie a visului, povestit simplu, fără nici un meşteşug, un vis fiind frumos prin însăşi substanţa lui care nu trebuie alterată de nici un stil sau fantezie oarecare.

Sunt visele vechilor regi trecând prin legendă din generaţie în generaţie. Sunt visele haiducilor şi visele condamnaţilor la moarte. Sunt visele chinuite ale asceţilor. Sunt minunatele vise ale ocnaşilor care se pregătesc să evadeze. Sunt visele roşii ale anarhiştilor. Sunt visele de speranţă şi de amăgire ale jucătorilor de cărţi. Sunt visele vâscoase ale prostituatelor. Sunt visele marinarilor şi visele oamenilor negri. Sunt visele de la tropice şi visele de la polul nord. Sunt visele lascive ale adolescenţilor. Sunt visele aureolă şi visele coborâre în iad.

Şi iubesc visele fiindcă sunt subversive. Fiindcă sfredelesc în carne şi restabilesc imanenţele unei justiţii cinice. Tu servitorule umil pe care stăpâna te-a pălmuit trufaşe, să ştii că peste noapte trupul i s-a zvârcolit şi a gâfâit văzându-te cum te apleci deasupra ei zgrunţuros ca un trunchi de copac, cum îi desfiinţezi rochia, încet, sadic, cu ritualul unei judecăţi de apoi. Tu dormeai undeva în neştiinţă, dar visul avea grijă să te răzbune. A doua zi stăpâna va fi privit cu ciudă cearcănele din jurul ochilor, lingeria mototolită – mototolită de tine – şi îşi va fi muşcat buzele consumând veninul unui şarpe închis în însăşi formula ei biologică.

Şi apoi sunt răzbunările năstruşnice împotriva acelor personajii care pentru o mărire a demnităţii proprii îşi spun singuri „dumnea-voastră". Mărturisesc bucuria mea, ori de câte ori, văzând rigiditatea gravă a vreunui ministru sau a vreunui profesor universitar, mă gândesc că peste noapte s-ar putea visa masturbându-se tinereşte. Sau fiinţa de gesturi majestuoase a vreunui mitropolit, pomenindu-se gâfâind asu-dată în camera vreunei prostituate de periferie.

Dacă o cronică scandaloasă ar dovedi că aceasta din urmă se întâm-plă chiar în realitate, rostul visului nu dispare; în realitate, întâmplarea ar fi un corectiv firesc şi numai apariţia ei în vis şi în chip subversiv capătă savoarea şi virtuţile acelui morb de cinice restabiliri şi puneri la punct în panică. Fiindcă nu mai interesează restabilirea decât ca tensiune şi inedit, îmi este indiferent principiul în baza căruia se face;

o restabilire fadă rămâne meschină chiar dacă e făcută în numele vreunei idei de supremă justiţie.

Doar visul ca un sifilis al subconştientului colorează sufletul cu spuma unei rozeole spirituale.

Totuşi, substanţa lui intens terapeutică şi intens corosivă, trecută într-un mediu de vâscozităţi cerebrale, a fost acoperită de gelatinozitatea cu care această lume ia cunoştinţă chiar despre cele mai incandescente şi mai chinuitoare evenimente.

Decăderea visului, ca şi decăderea dragostei, ca şi decăderea poeziei s-a întâmplat atunci când a început să traverseze lumea burgheză. E poate o conformaţie organică a indivizilor care o compun neputinţa aceasta de a sesiza convulsiv frumosul, e poate o îngustime şi o împăienjenire a ferestrei prin care privesc în afară, e poate un defect de construcţie, lipsiţi de o scară largă şi de un peron vast în faţa sufletului, preocupările de tensiune sărbătorească – arta, religia – trebuie să-i ocolească şi să pătrundă tot prin dos, prin jegul scării de serviciu. Porcini, fac ravagii în lumea sensibilităţii reducând totul la talonul emoţie de care sunt capabili. Am avut întotdeauna impresia penibilă că orice frumuseţe nu poate intra în conştiinţa unui burghez *decât pe brânci*.

O aceeaşi îngenunchere şi înjosire a trebuit să sufere şi visul şi e interesantă ca o culme a poltromaniei atitudinea luată faţă de el. Nevoindu-se devastat de nici o preocupare gravă, consumând întrebările grave cu privire la viaţă bine izolate într-un strat dulceag şi hrănitor, a aranjat şi pentru vis câteva explicaţii suficiente cât să-l dezarmeze şi să-l pună în imposibilitate de a-l mai tulbura. După o noapte în care a fost luat pe sus şi purtat într-un peisaj de flăcări unde tot ce constituia patrimoniul şi valoarea-i se desfăcuse de el lăsându-l gol şi bântuit de acizii spaimelor negre. Trezit, va pune totul pe seama unei deranjări la stomac, se va aplica rapid realităţii, ocolind precaut orice gând care ar putea să-i zdruncine lamentabilu-i echilibru din care îşi face o virtute şi se cramponează ca de o raţiune a existenţei.

Dar în acelaşi timp mare amator de plăcere fără pericol şi mare proprietar de veleităţi, burghezul – *noţiunii acesteia nu opun câtuşi de puţin pe aceea de proletar, încă mai confuză şi mai mototolită cerebralicește, ci îi opun o spiritualitate pură, eliberată de alterările pe care le produc revendicările materialiste, îi opun punctul de vedere riguros şi aristocratic al unor atitudini, pure faţă de tot ce întâlnim în viaţă* – a adoptat visul pentru bucătăria sa sufletească utilizându-l în doze şi tensiuni care să nu-i poată pricinui nici o ardere. A visa a devenit în limbajul comun sinonim cu a se întâmpla ceva frumos care ţi-ar place, cu a te gândi la binele persoanei tale: visez să ajung şef de birou, visez să ajung actriţă de cinema, visez să câştig la loterie; iar dacă în somn visul nu mai produce senzaţia de plăcere şi de frumos, atunci nu mai este vis ci *coşmar*. Frecventa exclamaţie *„parcă e un vis..."* nu porneşte din vreo transfi-

gurare, din vreo puternică pătrundere cu esenţa lumii când lucrurile îşi pierd rostul lor comun şi într-adevăr totul pare un vis, ci e legată de noţiunea aceleiaşi frumoasă plăcere personală, „parcă e un vis" se spune atunci când gramofonul cântă în iarbă iar femeia dorită e aproape, odată cu sticla de vin la ghiaţă.

Or, visul e cu totul altceva şi, din alterarea pe care a suferit-o, o *reabilitare* va trebui să-i vină.

Importanţa ştiinţifică pe care i-a acordat-o doctrina lui Freud, sau cadrul de preocupări al spiritiştilor, nu are nici o legătură cu ceea ce vreau, e vorba de o reabilitare a *ideii de vis*, de o galvanoplastie în platină a *atitudinei* pe care omul o ia în faţa lui.

Vreau ca atunci când exclamaţia aceasta ar fi singura adecvată pentru exteriorizarea în cuvânt a unor puternice trăiri interioare să pot spune „ *totul e un vis*", fără ca prin aceasta să mă văd coborât la un nivel comun cu cântăreţii şi cântăreţele de romanţe. De buzele lor cuvântul *vis* – care poate îşi trage nenorocirea şi din faptul că rimează atât de bine cu „paradis" – e rostit fără să isce nici un cutremur, e palid, e dezumflat, nu mai spune nimic, sau atunci când spune, sensul lui e deturnat pe linia unor încântări de artificiu, nesusţinute de nici o pasiune, de nici o lumină.

Vreau visul trăsnet care să despice fiinţa şi să-i reveleze o altă lume, vreau visul mai substanţă, mai scrâşnet, mai edificator decât însăşi realitatea.

Vreau visul voiaj fantastic în subconştient, vreau visul sondă, visul solid, visul sinucidere.

Vreau visul vis. Visul vis nu e visul năzuinţă, nu e visul proiectare în viitor al unor dorinţi ce s-ar vrea îndeplinite ci e visul pur, visul trăit cu pasiune pentru farmecul, pentru substanţa lui imediată.

Visul stăruie în adâncimile fiinţei ca un flacon cu esenţe care ar primeni mereu atmosfera.

Atunci când te apropii de el pe alt plan decât acela al unei înţelegeri obişnuite, visul îşi dezvăluie o substanţă care *întregeşte* realitatea, o substanţă fără de care amorfitatea acesteia s-ar accentua până la sensul de inutilitate al cadavrelor.

Visul e sufletul realităţii. Fără el totul ar fi rece, mort, înţepenit şi numai el încălzeşte şi animă realitatea. Vorbesc evident de acea realitate subiectivă, singura pe care o cunoaştem şi ale cărei posibilităţi de prefaceri şi devenire sunt numai graţie visului, între ea şi ei existând un permanent proces de fecundaţie. Toate acţiunile şi toate realizările pe care le întreprindem sunt o rezultantă între vis şi realitate.

Visul cu putinţa lui de desfiinţare a oricăror rigori e un principiu elevator opus cu frenezie staticei greoaie a materiei şi din procesul acesta creaţia va apare cu atât mai transfigurată cu cât va reuşi să cuprindă mai mult din elementul vis, în minimul de materie necesar pentru ca realizarea să aibă un contur şi o consistenţă care să o poată face sesizabilă.

Fără escapadele lui în afară şi în inedit, fără căutarea-i laborioasă – pare un joc facil şi totuşi o intensă şi nevăzută energie îl susţine – totul ar fi o repetare în acelaşi, nimic nou n-ar putea veni să rupă lanţul unei sclavii în anchiloză.

Dedesubtul acţiunilor noastre visul întinde un postament de influenţe, un sistem mărginit de două extreme diametral opuse, deoparte visul cu influenţe vegetative, de cealaltă, visul infuzând tensiuni de extraordinară şi incandescentă tensiune, iar între ele, o floare multiplă, exuberantă, fantastică.

Visul cu influenţe vegetative e visul care acaparează fiinţa, îi desfiinţează resorturile şi o prelungeşte dezarticulată într-o viaţă unde cel mai mic gest în afară e o îndrăzneală care sperie, un mucegai verzui se aşează la suprafaţa acţiunilor ca peste bălţile stătute, dar spre fundurile din ce în ce mai adâncite încep să se desfacă algele unei supersensibilităţi receptând cele mai fine freamăte, cele mai nerostite chemări. Cu pânza aceasta de păianjen ţesută între coaste, fiinţa va aluneca în cât mai multă umbră rămânând veşnic în afara organizaţiilor în care ar fi putut fi valorificată într-un fel sau în altul.

Şi nu pot trece mai departe fără să citez numele poetului Bacovia, acest pur reprezentativ al visătorului vegetativ şi rândurile de aici aş vrea să însemne mărturisirea unei adânci înţelegeri pe care o fac temperamentului său de autentică sensibilitate, vocaţiei şi destinului său poetic, indiferent şi dincolo de lipsa nici unui fel de afinitate între realizările sale şi viziunea mea despre poezie.

Visul copilăriei prelungeşte confuzia dintre basm şi realitate menţinând o lume de întretăieri multiple în care stelele sunt amestecate cu ochii pisicilor şi copacii de afară fumează o dată cu sergenţii străzilor.

Visul pubertăţii pune un jar pe buze, de-a lungul gâtlejului o sete chinuitoare, în carne o spaimă nedesluşită de tot ce va trebui să vină, doar pieliţa de sub pleoape se învineţeşte ca o bandă de doliu pentru tristeţe, izbucnirile, deznădejdile de dinăuntru. Cei mari cunosc asta, îşi zâmbesc între ei semnificativ, opresc superiori orice început de mărturisire „lasă, ştim, am fost şi noi aşa, o să treacă...” dar adolescenţii refuză cu dezgust intrarea într-o maturitate care le-ar terfeli visul şi îşi rezolvă viaţa între 17 şi 25 de ani, trecând dincolo, proaspeţi, frumoşi, neîmblânziţi.

Şi e visul sublimărilor erotice, altfel aici şi altfel în zgârie-norii Americei, dar pretutindeni aceeaşi juisare în vid din trupul contractându-se sub mâinile imateriale ale femeilor plăsmuite în fierbinţeala creierului, femeile minunate ale visului, fără maniere, fără dantură de aur, fără galoşi, fără cărţi de vizită, femeile extraordinare ale visului, pe care le iubesc profeţii, martirii, ocnaşii, poeţii.

Şi e visul în care mori şi te afli de acuma în altă lume. Sunt visele cu morţi chinuitoare, când un genunchi se aşează deasupra pieptului şi te apasă, un spasm al trupului, în gâtlej se îngrămădesc nedesluşite bolborosirile spaimei şi te trezeşti ţipând în noapte şi sunt visele cu

morţi minunate, un şirag de draperii albe printre care te scurgi la infinit, în fiecare clipa creşte senzaţia unei dizolvări în întreg universul, deci moartea nu pare o desfiinţare ci de abia o regăsire a ta în tot ce există, în pietre, în flori, în altele.

Şi poate e câte un fel de vis pentru fiecare fel de om urmând în ţesătura lor multiplicitatea fizionomiilor umane. Atunci, va fi fost cândva un vis care a dispărut o dată cu omul lui, un cel mai superlativ vis pe care nimeni nu-l va mai putea visa vreodată. Dar mintea, ca şi pentru spaţiu, ca şi pentru timp, ar vrea o limită: cât de mare, cât de infinit e numărul viselor?

O tristeţe nesfârşită mi-a întovărăşit întotdeauna acţiunile: conştiinţa că revoltele, deznădejdile, elanurile pe care le consum nu sunt ale mele, că în aceeaşi clipă trec identice prin cine ştie câte milioane de indivizi; dar visul meu din noaptea care a trecut e visul meu sau e al vreunui indian de acum câteva mii de ani şi s-a repetat numai în mine? În fiecare noapte se visează atâta de enorm pe planetă încât poate tot va fi fost ajunsă clipa când nici o combinaţie nouă n-a mai putut fi făcută şi visele vor fi început să se repete ca un covor uriaş.

Dacă eşti aproape sigur de ce va gândi un anume om în anume împrejurări, niciodată coordonatele acestea nu vor putea anticipa cât de vag asupra viselor lui. Singur visul scapă oricărui control, el e singurul dintre cascadele interioare deasupra căreia perfidia educaţiei nu s-a putut întinde cu legea ei de „cum trebuie să fie" obligându-l la un anumit fel, aşa cum a făcut gândurilor, sentimentelor, aspiraţiilor.

Visul o permanentă efervescenţă a neprevăzutului, singurul mânz zburdalnic dintr-o herghelie de posibilităţi încătuşate de acţiune. De aceea la extrema cealaltă a influenţelor lui, e visul are infuzează dinamică, e visul graţie căruia s-a întâmplat tot ce e grandios pe planetă. Se crede că marii animatori, acei care au trecut prin viaţă ca un vârtej, în urma lor iscându-se prăpăstioase prefaceri, ca şi marii îndrăzneţi, acei care cu o vorbă sau cu un gest au schimbat cursul istoriei, ar datora energia şi reuşita lor unei prodigioase *capacităţi de cunoaştere* a împrejurărilor dintr-un moment dat, ori aceasta este o lature cu virtuţi complet statice şi desfăşurarea acţiunilor lor în extraordinar a decurs tocmai dintr-o *putinţă de a ignora* orice împrejurări şi orice realităţi.

Fără această putinţă care să compenseze şi să covârşească pe celelalte, simpla cunoaştere a lucrurilor va fi întotdeauna în detrimentul acţiunei, ele îşi vor dezvălui puternice raţiuni de a rămâne aşa cum sunt şi orice încercare de a le schimba ar părea o aberaţie, aberaţie care se înfăptuieşte totuşi atunci când cu pasiune începi să nu mai ştii nimic şi acţionezi orbeşte. Orbeşte, Columb a traversat oceanul, orbeşte, şi Bonaparte a bulversat continentul. Dacă şi-ar fi dat seama cât de criminale, nu la fel cu ale celorlalţi oameni, sunt aspiraţiile lor, ar fi fost pietrificaţi de spaimă şi nici n-ar mai fi îndrăznit să şi le mărturisească. Dar au putut să ignoreze orice altă raţiune, să nu mai ţină seama decât de imaginea pe care o aveau în vârful pupilei şi să o ajungă.

Cutezanţa, putinţa aceasta de a ignora realităţi care pe alţii îi înspăimântă, îşi trage seva şi se hrăneşte cu sucurile substanţiale ale visului. O chemare de dincolo de înţelegere face ca, în ţesuturile cele mai adânci ale fiinţei predestinate acolo unde se elaborează obscur directivele pentru viaţă, să se infiltreze şi să pună stăpânire conştiinţa că totul e *vis*. Şi asta, în loc să ducă la o pasivă retragere în sine, este, din contră, dinamul unei extraordinare acţiuni în afară, nimic din tot ce are masiv şi consfinţit de veacuri nu mai sperie, în toate fibrele se repetă ca un memento: „e vis, e vis tot ce te înconjoară, e vis tot ce se întâmplă, e vis tot ce faci, îndrăzneşte orice, totul e vis, poţi să visezi orice...", lumea şi rosturile ei se clatină, nici o îndreptăţire n-o mai susţine şi dacă acel în care s-a trezit conştiinţa aceasta are putinţe conforme, nimic nu-l mai poate împiedica să o răstoarne.

Dar, aşa cum a spus Ilarie Voronca, toate acestea nu sunt decât începutul. O reabilitare a visului, o reabilitare a mea, o reabilitate a noastră, va urma.

GEO BOGZA

unu, an. IV, nr. 34, martie 1931

Poezia agresivă sau despre poemul reportaj

Sufletul epocei noastre are alt stil decât cel al neutralităţii. În România, două suflete străine şi duşmane de moarte: epoca dinainte de neutralitate şi epoca de după război. Watteau şi vată, deoparte, cuţit şi sânge, de cealaltă. Noi ne hrănim cu sânge, nu cu vată. Şi când ne cuţităm, atunci trăim.

Evenimentele se precipită. Ceasornicul cu două auricule şi ventricule merge cu 150 Km. pe oră, sângele făcând turul corpului în 1 / 5 dintr-o secundă. Cum vreţi să avem răbdare de a merge în carul cu boii poeziei parafrazatoare?

Pe drumul de costişe ce duce la Vaslui...

Ca un glob de aur luna strălucea...

Ţinteşte bine: la întâiul glonţ să zboare drumul, la al doilea costişele, la al treilea Vasluiul. Apoi globul, aurul şi luna. A mai rămas ceva? A la bonheur! Globul era un glob de grădină. Nimic senzaţional. Nimic epocal. Nimic eroic. Poetul era stâlp de cafenea, îmbâcsit de fum, cu vată în urechi, cu ceaţă pe ochi.

JOS CU POEŢII! JOS ZIDURILE! SĂ VIE CEL CU O MIE DE OCHI, O MIE DE URECHI, O MIE DE PICIOARE, O MIE DE

TELEGRAMRE, O MIE DE CONDEIE, O MIE DE EXPRESII, O MIE DE PISTOALE, SĂ VIE ADEVĂRATUL POET.

SĂ VIE *REPORTERUL*!

Poezia să iasă din lâncezeală şi să devie AGRESIVĂ. Teascul să scoată la iveală literele felurite. Aldinele, cursivele, blocul, corpul, 7, 8, 9, să se împletească, să mă nedumerească, să mă scoată din sărite, să mă facă hulpav de noutăţi, de ceea ce e veşnic nou, inedit, senzaţional, aflat cu mii de sforţări cu pândiri necontenite, cu iscusinţe dureroase, cu măiestrie măsluite.

ÎN FIECE ZI ULTIMA ORĂ SĂ FIE PROASPĂTĂ.
ÎN FIECE ORĂ O EDIŢIE SPECIALĂ.
ÎN FIECE EDIŢIE SPECIALĂ UN CÂNTEC MAI NOU.
O SINUCIDERE ORIGINALĂ.
O CRIMĂ COMPLICATĂ.
O CĂDERE A GUVERNULUI INTELIGENŢEI.
O NOUĂ NUMIRE A GUVERNULUI INTELIGENŢEI. *Căci întâmplările sunt. Poeţii tâmpiţi nu au ştiut nici să le afle nici să le reporteze.*

Întâmplările sunt, au fost şi vor fi. Curg neîntrerupt. Nu ai decât, reporter iscusit, să te arunci înot, să înoţi cu braţe lungi, să alergi după nuferii ce se spulberă în cascada noutăţii.

PAUL STERIAN

unu, an. IV, nr 35, mai 1931

Trei fragmente în jurul unui articol din codul penal

Monstruozitatea acestui proces

Procesul acesta, pentru că oamenii chemaţi să-l judece nu şi-l vor putea însuşi decât în latura lui de afacere poliţienească (aşa cum le-a şi fost trimis dealtfel în dosare de la cabinetul de instrucţie), rămânând străini de adevăratul lui fond în care se zbat, motivări de pură spiritualitate şi incandescente profesii de credinţă, şi rămânând mai ales străini de experienţa personală a autorului, singura a cărei perfectă cunoaştere ar putea îndreptăţi o sentinţă, procesul acesta e o monstruozitate. În episoadele lui de până acum, inteligenţa şi solicitudinea celor care l-au condus s-a mărginit la procedeul abilităţilor de circumscripţie menite să stabilească o contravenţie: *Ai scris sau nu cuvântul acesta? L-ai scris?*

Ce mai vrei? Exclamaţii triumfale şi machiavelice care dovedesc cu prisosinţă că titlul acestui fragment nu a fost exagerat.

Şi nu cred că ar fi fost prea greu să se sesizeze această precisă deosebire care e între mărturisirea: da, eu sunt autorul crimei din strada Filantropiei şi mărturisirea: da, eu sunt autorul poemului de faţă; cea dintâi fiind recunoaşterea unei vine ce se presupune pedepsită, pe când cea de a doua numai recunoaşterea unei acţiuni de elementară libertate individuală ce nu poate – ce nu trebuie în ruptul capului – să fie supusă rigorilor vreunui cod oarecare.

Că s-a găsit un articol 262 în baza căruia judecătorul de instrucţie să dea ordonanţă definitivă, nu e de mirare. El era făcut pentru adevăraţii atentatori la bunele moravuri, cărora nu li se aplică însă niciodată.

Intelectualii ţării

Din fotolii de rangul întâi, intelectualii ţării asistă la un spectacol ale cărui delicii le-au savurat cu anticipaţie. E vorba bineînţeles de o revistă: pe scenă o actriţă deghizată în spoitoreasă şi-a făcut o apariţie zgomotoasă rostindu-se spre sergentul de stradă buimac şi căscând din partea cealaltă a decorului: *Freacă-mi tingirea*. El se face că nu pricepe, asta pentru actriţa care să-i dea unele indicaţii de un echivoc şi o transparenţă ce hrăneşte în plin spiritul spectatorilor transformaţi într-un val de aplauze când sergentul de stradă iluminat în fine, izbucneşte într-un cuplet cu refrenul: *Când îţi frec tingirea*, agitând în mână reproducerea în lemn a unui sex de armăsar, ameninţând cu el şi pocnind în tingirea de aramă pe care spoitoreasa se preface la început că o ascunde speriată şi în cele din urmă i-o oferă cu tandreţă.

Sfere care se exclud

Cu totul altfel a fost întotdeauna aspectul sexualităţii la *unu* şi în poemele mele cele mai „imorale" cărora nimeni nu le va putea contesta o respiraţie dureroasă, un ritm al suferinţei care le absolvă nu numai de penalităţile articolului 262 ci şi de rânjetele prostiei unanime. Violenţa de expresie presupune o violenţă de suferinţă care exclude de la început prezenţa oricărui element pornografic, pornografia implicând, în condiţia ei esenţială, satisfacţie. Ori acolo unde e suferinţă nu poate fi şi pornografie. Poate fi sadism sau masochism sau orice altă deprindere scelerată, dar pornografie, nu. Fiindcă atunci ar trebui să se cheme pornografică şi satisfacţia acerbă pe care unii posedaţi mistici şi-o iau flagelându-şi trupul până la sânge. Acestea sunt însă vicii mult mai înalte. Pornografice, nu pot fi decât viciile mărunte, acelea care de exemplu circulă libere prin saloane, anecdotele aşa-zise picante.

Într-un subiect frivol se intercalează o serie de cuvinte şi situaţii *subînţelese* care prin jocul lor senzorial au darul să creeze în participanţi o succesiune *de stări de plăcere* a căror vină, stând numai în proasta lor calitate, nu-şi poate găsi nici o scuză. Creierul cel mai rău intenţionat şi n-ar putea găsi vreo asemănare între poemele mele şi spiritul pornografic al acestor îndeletniciri de salon. Mai mult. Distanţa dintre vina acestor anecdote şi a înjurăturilor *foarte grosolane* pe care le rosteşte un muncitor din port cu picioarele prinse sub greutatea unui camion răsturnat e enormă. Niciodată înjurătura – oricât de grea – a unui om necăjit n-are să fie pornografie, pe câtă vreme anecdotele cele mai subtile ale cucoanelor noastre vor rămâne întotdeauna pornografice. Cel dintâi îşi caută prin vorbe *descărcarea unei dureri* şi pe buzele lui vorbele trăiesc o aventură impresionantă şi foarte apropiată de vrăjitorie; la cea de a doua categorie, aventura e mediocră şi ruşinoasă .

M-am servit de imagini şi de cuvinte tari nu pentru a-mi provoca un gen de satisfacţii pe care l-am detestat, ci dintr-o pornire mai adâncă de a-mi mântui spiritul (şi bineînţeles că totul pe un plan *strict estetic* fiindcă altfel încercarea ar fi fost inutilă) de intensitatea unor turmentări atavice cu care întotdeauna nu s-a făcut decât poezie şi cu care nici eu n-am vrut să fac altceva decât poezie.

GEO BOGZA

unu, an. V, nr. 49, noiembrie 1932

Sugestii înaintea unui proces

În cursul acestei luni, în faţa barei justiţiare, între delictele de cotonogeală, între întreprinderile pick-poketilor, – va apare şi silueta lungă, puţin deşălată ca o sondă în dezechilibru, cu bărbia ascunsă spre gât, formându-i în profilul capului un golf; – silueta posesoare a unei mâini şi a unui clocot care a scris şi a determinat, într-un articol, câteva expresii „ce depăşiau" şi cadrul moral al convenţiilor sociale şi vocabularul oricât de benign a celui din urmă funcţionar poliţienesc. Expresii care au ofuscat urechile ciulite ale acestor străjeri ai moralei publice, dând loc încă o dată în istoria proceselor literare, ridicolului spectacol de proces la pudoarea socială, cu dosare, cu magistraţi îmbrăcaţi grav în toge cu mâneci largi, încadraţi între coduri civile şi penale, umbriţi de crucea mântuitorului, de jurisprudenţa savantă a faptelor, şi judecând cele câteva cuvinte delicte, cu toată grandilocvenţa ce o comportă cadrul legal, circumstanţa birocratică a vinei.

Singurul sens însă, acela adevărat, le va scăpa, alunecând peste frunţile domnilor pravilişti ca o spută reprobativă, ca o huiduire. Actul de acuzare va fi o marionetă agitându-se gravă şi cu care prezidentul

tribunalului va expune toată vina acuzatului şi o va absolvi în pedeapsa prevăzută de articolul... din codul penal.

Santinela va conduce pedepsitul spre dubă şi de acolo la penitenciar. Judecătorul va trece la alte procese, dar pornografia dojenită va rămâne ca o pecingine pe mâinile catifelate ale moralei imanente şi naturale. Şi se vor perinda prin faţa aceluiaşi cod vagabonzii, delincvenţii comunali, epavele unui sistem, cortegii supuse aceloraşi legi, şi se va angrena cu procesul de les-pudoare şi se vor auzi zgomotele oraşului de afară.

Un domn îşi va încheia elegant pardesiul, o doamnă va trece lăsând în urmă o dâră de parfum. Peste prostituate, peste florile venale ale trotuarului, vor cădea foile galbene ale toamnei, acoperindu-le obrazul ca un sex purtat public, trivialitatea legală, mercenara şi evidentă. Roţile vor fâşâi pe asfalt aruncând confetiile de noroi în pietoni, lanţurile vor ţârâi pe drumul închisorii.

Şi în mijlocul tuturor acestor lucruri va rezida adevărul crunt, strigătul ce nu s-a putut înăbuşi sub zurgălăii vorbelor „decente". Adevărul care a ţipat cu gura deschisă, care a rupt din zăbala unui organism în răzvrătire. În săli de fundaţie, grupări reprezentând noua generaţie vor face simpozioane în care procesul vremilor noastre va fi dezbătut, în creierile lor albe, cu toată reacţiunea inconştientă de slugi a cărţilor oportuniste. Tinerii îşi vor freca mulţumiţi mâinile ejaculate de dialectici, urechile le vor zbârnâi la aplauzele unanime şi vor surâde la auzul sentinţei tribunalului civilo-corecţional, – deşi magnetoul unui conformism inevitabil al istoriei îi atrage, îi concentrează în jurul lui. Îmbulzeala la simpozionul despre Vladimir Ilici a fost, în sensul acesta, semnificativă. O exasperare cloceşte în „tânăra generaţie" de peste tot. Falimentul ortodoxiei, purismul intelectual al occidentului, filozofiile birocrate, grefate, nici nu s-au altoit, nici n-au soluţionat criza de conştiinţă; realizările unei generaţii în răsărit i-a handicapat, i-a desfiinţat de la rostul lor, i-a denunţat. Fascismul îşi ascute şi el pumnalele în mâinile subţiri ale câtorva pesimişti tragici, ale câtorva pierduţi de sine, acceptând paliativul dintr-un general spirit de laşitate şi de mărginire. În plin faliment, în penibila degringoladă, funcţionarii aleargă în sus şi jos cu registrele grele şi inutile în mâini, încercând să salveze cu ultimele reziduuri situaţia, camuflând adevărul, exuberând cu forţele sleite.

„Oamenii zilei" au fost intervievaţi, şi toţi nu s-au ferit să constate venirea unui colectivism social ca singura posibilitate, toţi însă izolaţi, în afară de el, colaborând senini mai departe cu starea recunoscută ca sfârşită, ca bancrutată.

*

Un optimism permanent rezidă însă în natură. Viaţa nu s-a terminat încă. Scoarţa nu s-a răcit de tot. În centrul ei, lava mai clocoteşte fermenţii vii care nu vor exista reci. Când o fază a ei s-a terminat, când o evoluţie s-a desăvârşit, una nouă îi urmează, mai

complectă şi care vine s-o înlocuiască. Generaţiile se succed tot atât de sigure, de virgine ca acele căzute înaintea lor. Fenomene precise intervin ajutându-i perpetuarea. Expresia „generaţia de sacrificiu" a fost suficient justificată. Ea e cadavrul sclerotic al unei lumi consumate.

Un optimism calcă în picioare pesimismul individual, rezultat al egocentrismului de până acum.

Forţa e morala oamenilor care se deosebesc de ceilalţi (Beethoven) şi optimismul acesta e forţa şi morala care va învinge, se va suprapune celeilalte, desuete, arbitrare, întocmite din spiritul celor puţini şi autocraţi.

E o epocă de lichidări totale, de elucidări uriaşe. Numai cei cu curajul definitiv şi-o vor putea asuma. Cei cu viziunea exactă a determinismului social, promotorii acestui optimism vor putea fi avangardiştii, generaţia efectivă a acestui nou ev.

Suprarealiştii au marcat finalul unei culturi, unei deboşe artistice, fiind nişte magnifici decadenţi. S-au născut cu germenul falimentului în ei, căutând pe jumătate numai să se ataşeze adevărului, să perceapă fenomenul social care încadrează şi reprezintă individul, care nivelează şi nu scuză greşelile şi agonia dinaintea sa. Cultura să se fondeze pe un optimism integral şi chiar concesiile făcute pentru realizarea acestei culturi sunt aprioric scuzate, concesii care fac argumentele opoziţioniste ale oportuniştilor. Toată istoria culturii justifică acest optimism, toată evoluţia naturală îl atestă.

Toată Roma ridicând cetăţeanul la entitatea lui absolută socială, cu legile ei, cu familia ei. Toată gândirea grecească cu infailibila ei metafizică, sublimând individul, au fost construite din acest oportunism integral, din aceeaşi sursă nouă de viaţă.

În aceeaşi măsură poemul lui Bogza, *Petrolul*, din acest număr e sesizant prin adevărul crunt ce-l conţine. În aceeaşi ordine trebuie semnalat André Gide, purtând înapoia sa toată povara unei culturi burgheze, tot bilanţul ei, tot crepusculul simbolismului, toată reacţiunea unei Franţe catolice, convertit, în urma voiajului său, la colectivism şi care notează în *Pages de Journal* publicate în *Nouvelle Revue Française*, ştiindu-se şi regretând de a fi la marginea vieţii lui – aceste rânduri:

„M-am «desconvins» voluntar de orice credo, al cărui liber examen îmi cauza imediat propria mea ruină. Dar tocmai din acest examen s-a născut crezul meu de astăzi. Nu intră în asta nimic «mistic»... Viaţa mea se îndreaptă în mod simplu către o dorinţă, către o ţintă. Toate gândurile mele, chiar involuntar, se îndreaptă înspre acolo. Şi chiar dacă ar trebui viaţa mea pentru a asigura succesul U.R.S.-eului, aş da-o imediat... cum au făcut şi cum vor mai face atâţia alţii, confundându-mă cu ei...

Scriu acestea, cu capul limpede şi în deplină sinceritate, din marea nevoie de a lăsa cel puţin această mărturie, dacă moartea ar fi să vie, înainte ca eu să fi avut timpul să mă declar mai bine". (*Cuvântul*)

Şi încă atâţia alţii care au putut vizita republica proletară şi care au adus, chiar atunci când am privit-o reacţionar, suflul unei lumi formi-

dabile în construcţie.

Grupul suprarealist, de asemeni trecut pe planul unei politici sociale, luptă nevrând să se scape definitiv de amprentele lui vechi, dominat încă de efuziuni metafizice, de subconştientul care n-a ştiut să-şi soluţioneze criza de conştiinţă, de indivizi faţă de ei înşişi, cercetând o nirvană numită rând pe rând sinucidere, sadism literar, automatism psihic etc, trebuie semnalat în marginea acestei culturi noi. Toate poemele lui Eluard, Breton, Tzara, Desnos, proza lui Cendrars, Dessaignes, André Breton, Aragon rămân în domeniul pur al burghezismului artistic, rămân ca florile glorioase pe catafalcul acestei culturi, ca agonia delirantă cu reveriile ei paradisiace.

Acei ce-şi dau seama şi vin numai pe jumătate, cu atât mai rău pentru ei, curajul trebuieşte avut în întregime. De nu : o generaţie alta e în spate, nouă, virgină, gata să renunţe la ei.

Adevăratul avangardism înseamnă nici o concesie chiar ţie, chiar trecutului prezent. Ultima carte a lui Breton adună toate poemele sale dadaiste, suprarealiste. Breton militează acum un principiu revoluţionar care le exclude radical şi care nu i-a dat încă curajul să renunţe la el, rămânând un conservator, un laş, un arierat, când principiul revoluţiei e renunţarea, când efectul acestei renunţări e în compensaţia unui plus considerabil, câştigat. Louis Aragon, exclus din mijlocul lor, păcătuieşte cu aceeaşi greşeală, rămânând ancorat în trecut, în el, publicând cu *Le front rouge* şi toate poemele sale automatiste, incompatibile cu spiritul acestuia, venite din cadrul metafizic al spiritualităţii dialectice şi neplasându-se deloc în discernământul materialist şi istoric al vremii noastre, al principiului abordat. Trecerea lor la revoluţia socială ar fi fost autentică dacă s-ar fi făcut cu toată abnegaţia şi numai atunci s-ar fi încadrat în adevăratul avangardism, în avangardismul permanent care cere oameni întregi, definitivi, cu o personalitate reflexă, universală, şi nu individualismul monist care duce fatal la eşuare, la turnul de fildeş masturbat. De aceea ei vor rămâne, ca mulţi alţii, constipaţi de avangardism, de falsul avangardism, cel cercetat cu elucubraţii mistice, cu efervescenţe verbale, în formulele diagnostice ale lui Freud, în epuraţia eliptică şi imagistă a poemului, în dogmele de formă ale creaţiei, suprapuse fondului vetust, perimat şi deconfit. Ei sunt acei care au rămas la un moment dat fixaţi, vidaţi de ei înşişi. Spontaneitatea lor zburătăcea negăsindu-şi punctul viabil. S-au cătat retrospectivi în alţi poeţi, s-au răzvrătit, au sărit în aer şi au căzut la pământ turtiţi. Ei sunt acei care n-au înţeles că nu vor putea niciodată via, ieşind din ei, din instinctul lor biologic de viaţă care e colectivismul, evacuându-se din fenomenele sociale care îi încadrează totuşi şi n-au înţeles că nu poţi fi niciodată un refulat istoric, un ins trăind înapoia ta, sau aplecat cu un secol înainte, dintr-un comod şi vid parazitism. 200 de kilometri pe oră vei realiza numai în carlinga avionului, şi nu în caleaşcă şi viceversa, după cum un nou optimism, o nouă fază a evoluţiei, adevăratul avangardism, nu-l vei face decât cu intuiţia precisă

a unei raţiuni de fapt, ataşate principiului de viaţă. Metafizica de altădată trebuie schimbată în materialismul ştiinţific de azi ca alchimia în chimia ştiinţifică, în condiţiile de viaţă ultimă, în nevoile fireşti şi în drepturile imperative ale omului, în energia sa infailibilă pusă în primul plan al naturii şi cu morala lui rămasă spre ruşinea celorlalte regnuri animale, inferioară, egocentrică, camuflată în mituri, în sisteme şi în amănuntul mic şi ridicol al procesului de peste câteva zile intentat lui Geo Bogza.

GHEORGHE DINU

unu, an. V, nr. 49, noiembrie 1932

Schimbarea la faţă a cuvântului

Paşii deprinşi haotic, concentric, imaterial, pe o axă paralelă cu aceea din zborul păsărilor, tălpile sângerând sub calvarul unei arsuri de nelinişti – feerica dibuire într-un stol de stele – iar dedesupt, deasupra, viaţa şi-a frânt inima ca o pâine, a jertfă. Iată, s-au întins mâini, mâini prelungite diafan şi buricul degetelor, fluid, caută geneza ca pe un sân al imanenţei materne; printre rozele strânse în evantaie, un dans al spinilor în mirezme. Flăcări incandescente irumpând prin toţi porii, – jubileul acestei temerităţi de început nebulos, deconcertant. Pasări au brăzdat ţipla orizontului încrucişându-se cu fulgere, ciocnite de cutele norilor strânse ca o draperie inutilă; buzele sărate ale mării se ridică vulcanic, reptilele din smârcuri, sobolii din măduva pământului, lupii, vulpile albe, roşii şi albastre din codri, leoparzi cu soarele din jungle, gazele din deşerturi, spre o nouă ţară a făgăduinţei, – mânate de morbul unei sublime tinereţi. Începuturile din umbră, cu rădăcinile arborilor desprinse într-o alungare de sevă şi lumină.

A fost dezlănţuirea unor elemente în avalanşă, chemări din adâncuri, gheizerii unei forţe refulate, destinderea unor braţe care stătuseră prea mult încrucişate, pornită dintr-o necesitate absolută a conştiinţei şi voluptăţii sacrificiului.

Era mişcarea de reacţiune, cunoscută în timp, consecinţă a unei stagnări nemernice cu ultimul cuvânt mort de mult pe o buză lividă. Era dinamismul artistic, revizuirea potenţelor, pornit din răsărit, acelaşi care – cu un mileniu în urmă – trimisese în hoarde sângele burgund şi slav spre regenerarea unui imperiu istovit ca o târfă, în festinuri.

Procesul e cunoscut şi, câţiva ani mai târziu, mişcarea distinctivă se pierdea clasându-se între futurism şi suprarealism, pentru ca, dintr-o greşită interpretare a unor refractare creiere, să dea nefastul şi – în

fond – inexistentul compromis neoclasic, ale cărui factice roade au putut fi promovate până acum. Clasicismul privit ca o formulă de reconstituire a vieţii actuale; singura justificare a acestei afirmaţii poate fi aceea a preferinţei paradoxului, căci nu se poate închipui cum – după falimentul definitiv al clasicismului, din a cărui statică echilibrare nu rezultă decât stârpiciunea neliniştilor şi problemei o imediată rezolvare, după experienţa de laborator a lui Valéry, neoclasicul nu însemnează mai mult decât o formulă perimată, putând fi schimbat ca o mănuşă, adecvându-se tuturor curenţilor, – căruia i se opune direct vibraţia de înaltă tensiune a artei ruseşti care e un permanent dezechilibru şi din care amintim numai poemul lui Esenin şi Maiakovski, sculptura lui Archipenco şi filmul lui Eisenstein.

Păcatul curentului dadaist nu a fost – cum s-a putut crede – acela de a se fi manifestat prea de timpuriu, când Delacroix şi B. de Saint-Pierre nu erau încă învăţaţi; de fapt, mişcare de avangardă nici nu există; există numai primul simptom al unui nou curent organic, acea revendicare a unui adevăr imanent deasupra momentului. După plasarea lui în timp, poate însemna un aport sau o distrugere.

Dar ceea ce n-au putut vedea iconoclaştii mişcării Dada a fost numărul copleşitor al oamenilor care se-ndreptau spre actuala catastrofă a absenţei pâinii de toate zilele, primatul profeţitului materialism confirmat pe toate latitudinele. De aici compromisul în artă, fragilitatea creaţiei şi înfrângerea unui curent care trebuia să fie o etuvă a vechilor formule şi dialectici, de aici dansul pe frânghie spre ades încercate şi abandonate sisteme de gândire; mişcarea Dada a forţat porţile prin care a păşit prea repede, împinsă şi sugrumată de alt bloc.

Suprarealismul, care a fost privit ca mişcare reconstitutivă, apropie planurile de romantism, lângă care s-a încercat a fi integrat; poate o corespondenţă există în manifestarea exterioară, în felul cum au descins pe arenă aceste două curente şi în nebulozitatea lor aparentă.[1]

Curent e însă un fel de a zice, suprarealismul fiind un egocentrism şi o relevare a unor personale refulări, de unde caracterul strict de individualism şi lipsa posibilităţii de creare a unei şcoli, a unui curent; s-ar putea vorbi aici de valoarea intrinsecă a suprarealismului, de apropierea lui de adevărul fundamental – implicit – de un organism specific; ori, tocmai de acest adevăr fundamental, de această osatură a sa, ne vom prevala de o nouă formă a poemului, prin certitudinea pe care o capătă mai accentuat integrarea într-o formulă de a gândi şi exprima. Poemul şi pictura suprarealistă, fiind o revoltă interioară, o expresie personală de valoare intrinsecă, nu-şi pot găsi decât o anumită rezonanţă senzorială din partea spectatorului care, atunci, nu va mai fi spectator; cum orice expresie a individului ilustrează elementul funda-

1. O paralelă între mişcarea romantică şi modernă se impune şi o vom face în curând.

mental şi imanent al vieţii, sub forma sexualităţii sublimate, firesc, revoluţia va fi de ordin şi sursă spirituală, devenind o expresie *comună*.

Există o vârstă a spiritului creator colectiv, după cum există una a individului, în care treptele ajunse vor fi prevalate. Desăvârşirea operei de artă e precedată întotdeauna de un conflict, o discuţie, o luptă interioară; ajuns la acest nivel, o dată cu lichidarea problemei dezbătute, poemul tinde să moară sau, – şi mai rău, să se multiplice în exemplare stereotipe, contribuind la o stagnare. Situarea poemului în dinamica vieţii sociale coincide cu potenţa vârstei creatoare a poetului, poemul fiindu-i o expresie profund sufletească, desfăcut de orice normă, plecând de la fundamentul individului; o emanare asemeni unei lave vulcanice, existenţa lui e raportată direct la resursele senzoriale, la *mai mica sau mai marea lui înverşunare împotriva oprimării.*[1]

Urmează o epocă a maturităţii individului (ceea ce nu-i tot una cu sterilitatea senilă) caracterizată printr-o cristalizare a problemelor în gândire şi raţionament. Poemul premerge acestei epoci şi este depăşit de ea; încadrat ei, ar tinde să-şi piardă puterea emotivă, să fie înlocuit cu poemul gândirii, poemul raţional, poemul cu tendinţă, ceea ce echivalează cu sfârşitul lui. Dar această trăire intensă cerebrală, în care sursele eruptive n-au fost secătuite ci, pur şi simplu, sublimate, ridicate pe un plan spiritual pur, o vom privi drept o a doua treaptă evolutivă, în cadrele căreia va trăi noul cuvânt.

Din legănarea poemului iniţial între planurile ozonate ale intelectului şi din tangenţa vieţii lui multiple, vieţii individului, vieţii animalului, vieţii planetei, vieţii cosmice, poemul va însemna o pură vibraţie interioară transmisă printr-un perpetuum mobile, care-i este singura şi imperativa condiţie de viabilitate.

MIRON RADU (PARASCHIVESCU)

unu, an. V, nr. 48, octombrie 1932

Poezia pe care vrem să o facem

După ce s-a scris la sfârşitul războiului o poezie de dispreţ pentru realităţile vieţii şi pentru tot ceea ce se petrecea atunci pe pământ, se face acum o poezie abstractă şi intelectualistă, care nu are nici o legătură cu viaţa din totdeauna, şi mai *ales* cu viaţa de azi.

1. G. Ribemant-Dessaignes.

Menţinerea acestei poezii hermetice într-o perpetuă actualitate este un abuz de inconştienţă, un anacronism şi o fraudă. Iar frauda porneşte din lipsa de cultură – într-un sens mult mai fierbinte decât cel academic – şi din incapacitatea poeţilor noştri de a trăi cot la cot cu viaţa. Această infirmitate i-a făcut să scrie o poezie stearpă, care nu poate să supere pe nimeni şi trece din mâna lor de-a dreptul în gol.

Poezia nu se conduce după legi. Dar sunt câteva drastice condiţii pe care un poet contemporan trebuie să le îndeplinească neapărat pentru a putea să existe. Una din ele este aceea care reiese din afirmaţia că existenţa poeziei este condiţionată de mai marea sau mai mica ei înverşunare împotriva oprimării.

Cavalerii modernismului hermetic, limitând problema poeziei contemporane la o problemă de tehnică, la virtuozităţi de construcţie marmoreană, au sfârşit prin a o face odioasă, transformând-o într-o îndeletnicire egoistă, care merita ea însăşi scârba şi dispreţul rezervat oprimărilor.

Faţă de ceea ce se petrece acum pe pământ, astrala poezie de cabinet trişează şi trebuie denunţată. De asemenea, trebuie denunţate rătăcirile celor mai tineri poeţi, care, începând să scrie pentru prima oară, au apărut molipsiţi de hermetism şi şi-au ales un ideal de bâiguială pseudoabsconsă, fără să le fie ruşine de viaţa adevărată din jurul lor, viaţa din care au ieşit ca dintr-o baie de sânge.

Pe aceştia, pe cei mai merituoşi, îi aşteptăm să se îndrepte şi să vină lângă noi. Ceilalţi însă, bătrânii învechiţi în relele confortabile ale poeziei pure, primii care au avut cutezanţa să scrie după şabloane hermetice în timp ce un taifun de tragedii începuse să devasteze continentul, aceia care vor fi în curând acoperiţi de o definitivă hulă, nu au de făcut altceva decât să treacă într-o mare şi iertătoare tăcere.

Noi, care venim pe urmele lor putrede, conştienţi de rolul istoric pe care poezia – ca foarte suprem mijloc de expresie – îl poate juca în limpezimea şi precizarea formelor de viaţă, cântând dintre tendinţele obscure ale acesteia pe acelea care par mai generoase şi mai îndreptăţite să formeze caracterul epocii, vrem să facem o poezie a timpului nostru, în care o imensă dramă a umanităţii se desfăşoară. Nu ne tentează gândul unei poezii umanitariste, aventură inutilă şi pentru poezie şi pentru umanitate. Dramei care se desfăşoară de la un capăt la altul al pământului, poezia noastră nu este obligată să-i fie cântec de alinare. Va macera-o mai degrabă şi va putea fi cu ea în răspăr, dar într-un sens mai profund se va înrudi întotdeauna cu ea, aşa cum pământul e strâns înrudit şi cu copacul pe care îl elaborează ca pe un cântec.

Această libertate de fugă de la o extremă la alta, de la cântec până la blestem, e un privilegiu necesar care va feri poezia noastră de aventurile didactice în care au căzut pe rând mai toţi scriitorii care, exasperaţi de nedreptatea socială a lumii şi trecuţi la o credinţă nouă, au scris sub scuza aceasta poeme naive de laudă pentru o lume mai fericită.

Noi vrem să captăm în stare sălbatică şi vie ceea ce face caracteristica tragică a acestui timp, emoţia care ne sugrumă când ne ştim contemporani cu milioane de oameni exasperaţi de mizerie şi nedreptate, când ceva grav se petrece în toată lumea şi în fiecare noapte auzim atât de bine geamătul continentelor care îşi dau sufletul.

Vrem să facem o poezie a timpului nostru, care nu mai e timpul nevrozei colective, ci al setei de viaţă. S-a terminat demult cu poezia pură, cu poezia hermetică. Tăria unei uriaşe tragedii colective a sfărâmat măruntele lucruri care făceau preocuparea scriitorilor moderni de la sfârşitul războiului. Tragedia eului, a individului ca intelectual, drama de introspecţie psihologică nu mai există. Sau, aşa cum este adevărul faţă de ceea ce se petrece acum pe pământ, îi e ruşine să se mai arate.

Din procesul acesta, o amplă dramatizare a vieţii, oamenii au avut a câştiga contactul lor cu frumuseţea violentă şi încă nescrisă a epocii actuale. Dar acest grandios bloc de marmură, lins de flăcări şi scăldat de sânge, care se impune ca imperios material poetic al epocii, poezia sleită a ultimelor contingente de hermetici nu a adus între malurile ei sterpe şi academice o singură înfiorare. Ea va trebui să piară pentru că a fost prea egoistă, prea s-a complăcut numai în speculaţii abstracte, pe când viaţa adevărată a bătut de atâtea ori la porţile ei mereu închise.

Noi vrem să rupem cu acest trecut de suavităţi, să-i dăm poeziei brânci în viaţă. Vrem să amestecăm în cerneala cu care scriem ceva din sudoarea şi sângele care curge în şiroaie pe obrajii încă neveştejiţi ai celei mai recente istorii.

Aceasta ne obligă să ne mai deosebim de tot ceea ce s-a făcut până acum la noi în materie de poezie încă într-un punct: e voinţa noastră categorică de a smulge poezia din cercul îngust al iniţiaţilor. A considera poezia ca pe o artă rezervată exclusiv iniţiaţilor, a scrie şi a mărturisi public că scrii numai pentru iniţiaţi a fost, până în clipa în care apar aceste rânduri, punctul de onoare, blazonul râios şi refugiul de neputinţă al tuturor poeţilor noştri din ultima vreme.

Noi renunţăm la aceste privilegii şi considerăm poezia ca pe ceva care ţine mai mult de lucrurile imediate ale vieţii decât de experienţe secrete de laborator, vrem să facem o poezie pentru toţi oamenii, pentru miile de oameni. Aceste mii de oameni, care se pricep la atâtea lucruri extraordinare şi de-a dreptul poetice, copaci şi păduri în furtună sau catastrofe sau epidemii de foame, se vor pricepe şi la poemul care aduce în el tăria şi frumuseţea puternică a unei catastrofe.

Va trebui, pentru ca poezia să fie înţeleasă de mii de oameni, nu o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaş care să o apropie de estetica elementară a vieţii. Va trebui ca poezia să devină elementară, în sensul în care apa şi pâinea sunt elementare. Atunci se va petrece o reîntoarcere epocală a poeziei la viaţă. Atunci toţi oamenii vor avea dreptul la pâine şi la poezie.

Pentru aceasta ne ridicăm împotriva poeziei noastre de azi, egoistă şi falşe, şi începem să scriem o poezie a vieţii adevărate, o poezie care să poată fi citită de o sută de mii de oameni.

GEO BOGZA
PAUL PĂUN
GHERASIM LUCA
S. PERAHIM

Viaţa imediată, an. I, nr. 1, 1933

Medium
(fragment)

. . . . . .

Utilitate, frumos, bun, valoare, la ce serveşte asta? N-avem decât să dezbrăcăm obiectul de toate aceste uniforme cretinizate. Uneori mă surprind dându-i-le. Atunci obiectul apare schilodit, încătuşat. Puterea obiceiului, acest idiot obicei care ne desfigurează. A cunoaşte obiectul nu însemnează a-l îngloba într-una sau alta dintre aceste raporturi. A-l cunoaşte înseamnă a-l elibera. Bineînţeles nu a-l izola, ci dimpotrivă, a-l scoate în egală măsură dintr-o izolare tot atât de ucigătoare ca şi anumite raporturi în care ne-am obişnuit să-l vedem, de a-l lăsa să se mişte liber într-o serie de alte raporturi în care luminozitatea lui nu are nimic de suferit, raporturi în care obiectul intră firesc, liber, pentru a se izola într-un nou ciclu.

„Le discours, en effet, même lorsqu'il s'efforce d'évoquer dans notre esprit l'image réelle des objects, n'a pas pour but d'en donner la perception sensible, mais seulement d'en faire naître l'idée. Des lors les traits particuliers, quoiqu'ils ne fassent que se succéder, sont saisis par l'esprit, qui sait de cette multiplicité se former une image unique..."

Este Hegel care vorbeşte şi mulţi poeţi ştiu asta, dovadă poemele lor. Este marele avantaj al poemului mister, al femeii mister, al obiectului mister, al părului mister, al privirii mister, al sărutului mister, al somnului mister, al coridorului mister, al junglei mister, al plimbării mister, al decorului mister. Şi când vorbesc de mister nu mă gândesc la acel rebus care poate fi descifrat şi al cărui sens, în cele din urmă, e întotdeauna acelaşi pentru toată lumea, indiferent de dorinţa nebună a unuia ca roata să reprezinte amorul sau soarele întâlnirea. Când spun mister mă gândesc la femeia care trece (totdeauna o femeie) îmbrăcată cu tot violetul crepusculului, cu un pas zvelt, femeia care

muşcă asfaltul cu fiecare mişcare a pantofului de argint, care ţine mâna dreaptă în dreptul inimii în timp ce în stânga duce – lucru care n-o incomodează deloc, după câte se pare – un instrument de o utilitate superb de dubioasă, un cuţit de ghilotină poate, în tot cazul ceva foarte tăios. Ce poate ea face cu acest obiect mister, această femeie mister? Ne putem chiar întreba unde se duce sub razele plăcute ale soarelui gata să apuie. Iată utilitatea, dacă rămânem la obiect, dar o utilitate care vine din subiectivitatea noastră, fără a-i dăuna nimic acestei subiectivităţi sau obiectului. Pentru mine această femeie merge la o întâlnire de dragoste, pentru altul la o conspiraţie, pentru altul pur şi simplu la un magazin de ascuţit, pentru ea însăşi nicăieri sau în nici o parte din toate aceste locuri, la o înmormântare poate. Femeia şi obiectul tăios fac un singur obiect, obiectul mister. Şi dacă setea mea de cunoaştere o urmăreşte, ea va merge prin locurile cele mai întunecoase, cele mai bătute de vânturi, pe unde îmi place mie să alerg, până ce, în cele din urmă, am să ştiu adevărul. Atunci obiectul mister va deveni obiectul *pur şi simplu acelaşi*, care va exercita asupra mea aceeaşi satisfacţie la fiecare întâlnire, dar căruia i-am găsit un sens după dorinţa mea. Personal n-am nici un chef de asemenea descifrări, dar dacă altcineva se va încăpăţâna să acosteze această femeie îmi va spune – sunt sigur – cu totul altceva decât ce i-aş fi spus eu, dar va fi şi aceasta complect adevărat. Nu vreau să spun nici un moment că e imposibilă o cunoaştere obiectivă, dimpotrivă, ceea ce ţin să subliniez este egala forţă a dorinţei în această cursă nebună a cunoaşterii, este marele avantaj al obiectului mister, marea lui putere de nesatisfacţie satisfăcătoare, fertila lui insuficienţă. Cât despre obiectivitate n-am de adăugat decât puţine cuvinte: ceea ce numim sete de cunoaştere ne aparţine. Tot acest timp am vrut să vorbesc de obiectul mister.

Când spun mister mă gândesc la anumite locuri delirant de pustii din pânzele lui Chirico, unde oricând se poate întâmpla orice, la orizonturile succesive ale lui Tanguy, la poemele lui Breton, la Lautréamont, la tot ce se poate colora cu un simplu cuvânt: negru, la tot ce se poate releva prin cuvântul minunat. Pentru acest mister iubesc imaginile, nu importă ce imagini, turburătoarele şi deconcertantele imagini mister, care-ţi schimbă faţa universului. Cred că singura, arzătoarea sarcină a poeţilor este, în zilele noastre, descoperirea, crearea, multiplicarea la infinit, alimentarea dincolo de orice limite a acestui chinuitor mister.

. . . . . .

GELLU NAUM

Medium, 1945

Apendice

Ca să evit fuga într-o iluzie favorabilă după contactul cu o realitate nefavorabilă, prefer să demasc complicitatea şi cauzalitatea parţială a iubitei decât să-i idealizez farmecele compensative, prefer să duc disperarea mea până la ultima consecinţă (care trebuie să conţină o ieşire dialectică favorabilă) unui refugiu unde... pag. 85.

Într-adevăr, o soluţie favorabilă nu se putea desprinde decât dinăuntrul unei poziţii extreme, de acolo unde confruntarea dialectică e dusă până la manie, până la cea mai neverosimilă şi mai delirantă verificare. Orice încercare de a mă salva dintre ruine agăţându-mă de o stinghie sau de piciorul unui rănit mi-ar fi fost fatală. Ruinarea ruinelor îmi oferea modalitatea de a parcurge nevătămat ruinele şi numai dinamitarea perpetuă a edificiului în plină prăbuşire putea să asigure ieşirea mea dintre dinţii feroci ai negaţiei, nu ca un estropiat mulţumit că a scăpat cel puţin cu viaţa, ci ca o concluzie a ei infinit cauzală în care se confirmă din nou justeţea unei teorii şi natura concretă a revoluţiei.

Respingând orice soluţie de compromis legată de economia efortului şi de unilateralul instinct de conservare, ducând până la barierele negre ale morţii repulsia mea faţă de dualitatea durere-plăcere din care omul alege cu o tradiţională candoare stupidul lui plăcut, imundul lui : e bine, e cât se poate de bine, mă las devorat de durere cu o aceeaşi fervoare cu care mă dirijez spre inexprimabilul din plăceri. De acord cu precipitatele mele teoretice, această eşuare aparentă în durere susţine atracţia mea constantă spre realitatea obiectivă a plăcerii, verificabilă numai în surpriza obiectivă pe care ne-o promite, plăcerile curente, accesibile, alternând cu neplăcerea şi dublate de reversul medaliei, fiind pentru mine expresia directă a nefericirii, a duminicii, a recreaţiei, a nunţii şi a tot ce face din bucuria şi tristeţea acestei lumi de sclavi o unică povară.

Prefer moartea, de o mie de ori moartea, plăcerii inexacte pe care o provoacă lumina zilei la ieşirea din mină ; bucuriei infime de a te mişca în aer liber după o lungă maladie ; primului bal, primului pantalon lung, primei ţigări, primei călătorii, primului nostru amor biografic. Aceste aparente plăceri provocate de accidentul istoric al unei privaţiuni şi de eroarea unei monotonii temporale, aceste delicii ale obositului culcat pe un pat, pe oricare, aceste orgii ale mizerabilului căruia i se dă să mănânce, indiferent ce, toate aceste disproporţii nejustificate în economia afectivă a oprimatului împiedică obiectivarea reală a plăcerii şi sugrumă, înăuntrul unei eterne revendicări, depăşirea constantă a necesităţii.

Eşecul aparent al activităţii mele non-oedipiene tindea să mă arunce de viu în ghearele unei răspândite erori de gândire care îi face pe cei

mai agitaţi dintre revoluţionari să afirme: în societatea împărţită în clase este irealizabilă iubirea, suportându-i în mod mecanic tirania sau evaziunile sublimate şi uitând că unica posibilitate de a păstra eficacitatea insurecţională a unei asemenea afirmaţii este negarea imediată a ororii pe care o conţine şi a dominaţiei ei paralizante. Orice este realizabil în odioasa societate împărţită pe clase, orice, inclusiv respiraţia, visele, surâsul şi îmbrăţişarea, orice în afară de realitatea incandescentă a devenirii. A recunoaşte manifest neputinţa, chiar pasageră, în faţa obstacolului, ştiind că ritmul biografic al unui om poate să difere de ritmul liberării lui istorice, ar atrage după sine idealizarea evoluţiei şi ar împiedica verificarea materială dintre realitatea relativ-absolută a dorinţei şi realitatea relativ-absolută a realizării. Realizarea relativ-absolută a dorinţelor în mijlocul societăţii contemporane, *surprinsă la graniţa propriilor ei contradicţii*, e singura care ne pune în contact cu societatea fără clase şi această primă doză de libertate obiectivă, pe care o smulgem prin invocarea sistematică a hazardului favorabil, prin provocarea susţinută a atributelor noastre mediumnice latente, prin determinarea forţată a determinantelor revoluţionare şi printr-o perpetuă efracţie asupra lumii exterioare, ne face să respingem cu o ură pe care numai demenţiala noastră dragoste de libertate o poate egala, actuala noastră întemniţare.

Ameninţat ca disperarea mea constant dialectică în faţa amorului să se transforme într-o disperare formală şi logică legată de prezenţa obstacolului, mă las dirijat de propriile negaţii oriunde, în oricare trapă, în oricare cursă a contrariilor, prin cele mai întunecate şi mai torturante coridoare ale riscului de a pierde nu numai luciditatea teoretică, dar chiar cel mai elementar suport fizic. Numai agravând pesimismul istoric din faţa obstacolului până la dinamica lui paranoică, numai disperând disperarea şi menţinând-o cu înfrigurare pe o poziţie nelimitat pesimistă, dar permanent voluptoasă în faţa amorului, activitatea mea non-oedipiană de astăzi, la numai câteva luni de la acea deşirantă confruntare între două dialectici contrare, atinge în călătoria ei revoluţionară spre obiectivarea forţată a iubirii fâşii de realitate pe care nici măcar non-oedip nu a îndrăznit să le viseze.

Smulgând inima omului din absolutul complexual în care i-a fost fixată zbaterea şi redând-o, încă vie, propriilor salturi dialectice, poziţia non-oedipiană proiectează *pentru prima oară într-o comportare umană* acea somptuoasă eliberare a materiei din încremenirea ei tridimensională, această regăsire teoretică şi experimentală a universului, pe care ne-o furnizează noua problematică relativistă şi pe care non-oedip o reflectă teoretic şi experimental pe iubire, constituie în clipa de faţă o adevărată infuzie de real, o inesperată captare şi devorare a realului şi implicit denunţarea unei lumi simetrice, mecanice, pozitive, formale, regresive, esclavagiste, elementare, spaţiale şi corpusculare pe care se sprijină biologia, societatea şi universul contimporanilor mei. Schimbând între ei particularul, cristalele şi neîntreruptul lor atentat asupra naturii, păstrând încă pe buze sărutul

indescifrabil al cuantei şi al inexprimabilului, spaţiu-timp şi non-oedip urmăresc prin aceeaşi lunetă priapică şi curioasă constelaţia spectrală a depăşirii umane.

GHERASIM LUCA

Inventatorul iubirii, Editura Negaţia negaţiei, 1945, [arhiva Marin Mincu].

Gherasim Luca et Trost

Dialectique de la dialectique

Message adressé au mouvement surréaliste internationale

> Nous nous adressons à nos amis surréalistes, dispersés dans le monde entier et comme dans les grands naufrages, nous leurs indiquons notre position exacte, à 44°5' de latitude nord, et 26° de longitude est.

La diversité inépuisable de moyens de crétinisation dont disposent les ennemis du développement dialectique de la pensée et de l'action, et les océans de sang qui illustrent l'arrêt actuel du devenir objectif, ne réussiront jamais à nous faire quitter du régard, ne fût-ce pour un instant, le fil rouge de la Réalité.

En dépit des pièges qui nous entourent, nous refusons de glisser dans les erreurs tant théoriques que matérielles qui parviennent chaque fois, à revêtir de nouveaux aspects, et qui, par leurs côtés immédiats, moraux ou quantitatifs, pourraient nous éloigner de notre désir fondamental, dont le premier degré connu est la transformation du désir en réalité du désir.

Séparés de nos amis, depuis le début de la guerre impérialiste mondiale, nous ne savons plus rien d'eux. Mais nous avons toujours gardé le secret espoir que sur cette planète, où notre existence semble devenir de jour en jour plus intenable, le fonctionnement réel de la pensée n'a cessé de conduire le groupe qui détient entre ses mains la liberté idéologique la plus haute qui ait jamais existé, le mouvement surréaliste international.

Nous nous adressons particulièrement à André Breton, en lui envoyant notre plus ardent message et nous communiquons, en même temps, au mouvement surréaliste international, certains des résultats théoriques auxquels nous avons abouti pendant ces dernières années de solitude, à la poursuite infatigable de nouvelles solutions dialectiques qui nous

permettent de dépasser le conflit déchirant qui existe entre nous et le monde.

Surréalistes, nous avons continué à voir la possibilité de ces permanentes confrontations entre la réalité intérieure et la réalité extérieure dans notre adhésion au matérialisme dialectique, dans le destin historique du prolétariat international et dans les sublimes conquêtes théoriques du surréalisme.

Si le mouvement surréaliste a su vite réagir envers les déviations de droite qui l'entouraient ou bien le combattaient, déviations d'opportunisme politique ou artistique, ce qui d'ailleurs avait eu lieu avant 1939, année d'où datent nos dernières informations, nous songeons qu'il est temps de diriger notre attention aussi envers certaines erreurs qui se sont glissées à l'intérieur même du surréalisme. Bien que moins visibles, ces erreurs nous semblent tout aussi dangereuses pour le développement dialectique de la pensée, aussi, avant de passer à l'exposé de nos propres précisions nous croyons devoir signaler certaines tendances existantes dans le surréalisme des dernières années, tendances qui risquent de compromettre, peu à peu, l'effort commun.

Ces déviations *artistiques*, idéologiquement rattachées au mouvemont surréaliste, sont groupées par nous dans les rubriques générales suivantes : transformation lente des découvertes objectives en moyens de production artistique et essai de propager, d'une manière culturelle, un état donné du devenir de la pensée surréaliste.

En ce qui concerne l'existence de ce qu'on pourrait nommer „un paysage surréaliste", pendant ces dernières années, croyons ne pas être les seuls qui s'en soient inquiétés.

Nous ne pensons pas à l'emploi abusif du surréalisme, comme cela est arrivé depuis longtemps, à ceux qui se sont servis de ce terme pour une raison ou une autre, erreurs combattues à temps.

Il est question d'un emploi mimétique des techniques inventées par les premiers surréalistes, techniques revenant dans toutes sortes de productions à l'intérieur même du mouvement, mais qui manquent d'objectivité révolutionnaire, si on les analyse de près.

Seule une *nécessité* objective complète peut justifier l'emploi d'une technique surréaliste après sa découverte, tels une manie ou un état de suggestion hystérique. Mais nous croyons qu'il est temps de réagir envers la tendance à considérer certaines techniques, objectivement surréalistes, comme mécaniquement transmissibles et pouvant être utilisées à l'infini.

II existe des *découvertes* surréalistes, mais il n'existe pas de manières surréalistes, applicables telles quelles, et qui ne feraient que remplacer les anciennes et odieuses méthodes des poètes, des peintres ou des écrivains.

Bien que les procédés découverts par les surréalistes, tels que l'écriture automatique, le collage ou le délire d'interprétation aient une valeur objective que nous ne saurions exagérer, tant notre accord et notre admiration envers eux soient puissants. Il est évident que la répétition *idéaliste* de leur emploi, leur enlève toute valeur théorique première et n'est point justifiable du point de vue surréaliste, c'est-à-dire dans ce que ce mouvement révolutionnaire a de plus dialectique en lui. Car, par cette répétion artistique, les techniques surréalistes deviennent, entre mains de ceux qui se laissent tromper par une interprétation si douteuse de l'objectivité des techniques esthétiques et abstraites.

Aux alentours du surréalisme et dans son intérieur même, et cela surtout dans la peinture et dans la poésie, on voit certaines données surréalistes reprises, variées, refaites, et l'existence du „paysage" dont nous parlions, constitue à nos yeux une *déviation artistique* dangereuse à tous points de vue. Ce maniérisme „surréaliste", très souvent involontaire, risque de faire du surréalisme un courant artistique, de le faire accepter par nos ennemis de classe, de lui accorder un passé historique inoffensif en un mot de lui faire perdre le mordant qui a animé, à travers toutes les contradictions du monde extérieur, ceux qui ont fait de la révolution leur raison d'être.

Nous voyons donc dans l'emploi non-objectif et routinier des grandes techniques surréalistes, une erreur qui conduit à la dépréciation de ces découvertes, qui permet aux tendances artistiques de se servir ignoblement de ces valeurs révolutionnaires, ce qui constitue un péril mortel pour le développement de la pensée et de l'action.

La transformation des découvertes objectives surréalistes en techniques artistiques est rattachable à la seconde erreur que nous croyons devoir signaler, l'erreur que nous avons nommé une tendance de propager, d'une façon persuasive, un état donné du mouvement surréaliste.

Cette tendance ne fait qu'amplifier la première, vu qu'elle introduit le surréalisme dans une sorte de politique culturelle. Les anthologies „surréalistes" expriment visiblement cette seconde déviation et l'essai qu'elles manifestent de propager mécaniquement les découvertes existantes et d'en faire rayonner les données obtenues, ne peut être considéré que comme une triste tentative de faire accepter le surréalisme, en le fixant à un moment quelconque de son mouvement perpétuel.

Nous signalons à nos amis surréalistes ces deux erreurs fondamentales des dernières années et croyons ne pas devoir insister davantage sur les dangers qui guettent la pensée révolutionnaire, à l'abri d'une confiance funeste dans la possibilité de fixer culturellement, ce qui à été arraché violemment au mont extérieur et à nous-mêmes.

La transformation du surréalisme en courant de révolte artistique mettrait fin à son développement théorique, et après son passage à travers les phases inévitables du refus et du scandale, il risquerait de partager le sort de tous les movements de revolte, que l'ennemi de classe parvient toujours, d'une façon ou une autre, à employer par la suite.

Nous entendons communiquer dans les pages qui suivent, les conclusions théoriques auxquelles nous sommes arrivés, mais dont nous ne pouvons exprimer la teneur que bien partiellement.

En même temps, nous croyons devoir préciser certains points de vue fondamentaux, et que nous croyons pouvoir attribuer au mouvement surréaliste en général, ces positions ayant le rôle de rehausser les découvertes concrètes que nous désirons présenter et qui sont reprises plus amplement dans les ouvrages spéciaux que nous leurs avons destinés.

Il est bien difficile de trouver les équivalents graphiques de nos désirs les plus inexprimables, mais nous tenterons d'en indiquer quelques points essentiels. Le premier point sur lequel nous voudrions insister concerne la nécessité de maintenir le surréalisme dans un état continuellement révolutionnaire, état qui puisse nous offrir les solutions synthétiques (hégéliennes, matérialistes, inouïes), vainement attendues jusqu'à aujourd'hui d'ailleurs.

Cet état continuellement révolutionnaire ne peut être maintenu et développé que par une position dialectique de permanente *négation et de négation de la négation*, position qui puisse prendre toujours la plus grande extension concevable, envers tout et envers tous.

Nous repoussons toute tendance, si séduisante qu'elle puisse être, de faire du surréalisme soit l'héritier de la pensée ici révolutionnaire, soit le mouvement le plus avancé de nos jours, soit tout autre état synthétique qui pourrait lui revenir naturellement. Il est hors de doute que la position actuelle du surréalisme *implique* ces états synthétiques, mais nous croyons devoir repousser tout essai de le limiter statistiquement, de le laisser être dévoré par les problèmes de tout legs.

Les fols espoirs que nous nous sommes mis dans l'apparition du surréalisme et dans notre propre apparition réclament l'expression de tous nos désirs, à la fois, et ce désir de désirer se heurterait à tout essai de transformer le surréalisme dans un mouvement uniquement actuel.

La puissance dialectique et matérialiste du surréalisme par devers tous les autres mouvements existants pourrait exercer justement une pareille attraction sur ses adhérants, et nous nous verrions, tôt ou tard, plongés dans la mélancolie abrutissante de tout héritage spirituel.

Le surréalisme ne peut être à nos yeux *seulement le* mouvement historique le plus avancé. Sans sombrer aucunement dans l'idéalisme philosophique de tout romantisme, nous pensons que le surréalisme ne peut exister que dans une opposition continuelle envers le monde entier et envers lui-même, dans cette négation de la négation dirigée par le délire le plus inexprimable et cela sans perdre, bien entendu, un aspect ou un autre de son pouvoir révolutionnaire immédiat.

Découvrant les positions les plus révolutionnaires, le surréalisme est en même temps son propre adhérant et il ne peut se confondre long-

temps avec lui-même. C'est ici que se cache la clé de toute puissance révolutionnaire, et elle ne doit pas nous échapper, que ce fût même pour les plus tentants résultats quantitatifs.

Dans cette attitude dialectique, nous reconnaissons la possibilité la plus concrète de maintenir intact en nous le mécanisme révolutionnaire et le moyen de fouler aux pieds toute découverte qui ne nous obligerait pas immédiatement à en trouver une autre. Ces états de négation qui s'enchaînent concrètement, absurdement et dialectiquement l'un à l'autre, nous font rejeter le passé dans son entier, vu que nul moment historique n'a pu contenter le relatif-absolu de tous nos désirs. Nous rejetons le passé de l'humanité dans son entier, et son support mnésique, la mémoire entendant par nos désirs non seulement la projection de quelques besoins fondamentaux, tels certains désirs recelés par l'inconscient, mais aussi ceux que nous devons inventer à peine. Toute limitation de la possibilité d'inventer de nouveaux désirs, de quelque part qu'elle vienne, sur n'importe quelle raison d'elle se fonde, éveillera toujours en nous un goût démoniaque de négation et de négation de la négation.

Dans cet effort de mettre en accord la réalité intérieure et la réalité extérieure, nous reprenons, infatigablement, certaines sublimes découvertes qui exaltent nos positions. Nous pensons premièrement à la position matérialiste (léniniste) du relatif-absolu et au hasard objectif, dans son acception de rencontre de la finalité humaine avec la causalité universelle.

Le hasard objectif constitue pour nous le moyen le plus terrible pour trouver les aspects relatifs-absolus de la réalité, dans ses côtés favorables, et seul il nous offre sans cesse les possibilités de découvrir les *contradictions* de la société divisée en classes.

Le hasard objectif nous conduit à voir dans *l'amour*, la méthode générale révolutionnaire propre au surréalisme.

Après tant d'essais infructueux pour trouver une méthode concrète révolutionnaire, qui ne soit tachée de nul résidu idéaliste, nous sommes arrivés à considérer le magnétisme érotique comme notre support insurrectionnel le plus valable.

Il est évident que pour arriver à cette conclusion d'ordre général, notre position envers l'amour s'est développée d'une manière inouïe. Cette position implique tous les états de l'amour connus jusqu'à nos jours, mais elle réclame, en même temps, la négation dialectique de ces états.

Nous acceptons, mais nous dépassons, du moins théoriquement, tous les états connus de l'amour : le libertinage, l'amour unique, l'amour complexuel, la psychopathologie de l'amour. En essayant de capter l'amour sous ses aspects les plus violents et décisifs, les plus attractifs et les plus impossibles, nous ne nous contentons plus de voir en lui le grand perturbateur, qui réussi parfois à briser, çà et là, la

division de la société en classes. La puissance destructrice de l'amour envers tout ordre établi contient et dépasse les besoins révolutionnaires de notre époque.

Nous proclamons l'amour, délivré de ses contraintes sociales et individuelles, psychologiques et théoriques, religieuses ou sentimentales, comme notre principale méthode de connaissance et d'action. Son exaspération méthodique, son développement sans limites, sa bouleversante fascination, dont nous avons déjà franchi les premières étapes avec Sade, Engels, Freud et Breton, offrent les écarts monstrueux et les scandaleux efforts qui mettent à notre portée, et à celle de tout révolutionnaire, les moyens d'action les plus efficaces.

Cet amour dialecticisé et matérialisé constitue la méthode révolutionnaire relative-absolue que le surréalisme nous a dévoilé, et dans la découverte de nouvelles possibilités érotiques, qui dépassent l'amour social, médical ou psychologique, nous parvenons à saisir les premiers aspects de *l'amour objectif*. Même sous ses aspects les plus immédiats, nous croyons que l'érotisation sans limites du prolétariat constitue le gage le plus précieux qu'on puisse trouver pour lui assurer, à travers la misérable époque que nous traversons, un réel développement révolutionnaire.

Dans cet effort de découvrir et d'inventer les côtés les plus bouleversants de l'amour, nous nous opposons tant aux limitations qu'extérieurement la nature nous oppose, qu'aux limitations intérieures des complexes oedipiens.

Nous nous opposons à la passivité manifestée jusqu'à présent, envers la nature, à l'admiration cachée qu'elle a inspiré aux mouvements révolutionnaires, car la lenteur des lois naturelles provoque notre impatience.

Nous ne pouvons accepter non plus la biologie humaine qui réfléchit la nature dans ses côtés les plus avancés, les axiomes cellulaires qui nous entourent et qui aboutissent fatalement à la mort, contrariant nos désirs révolutionnaires et maintenant en nous une tension ambivalente, entre la vie et son contraire.

Nous songeons mettre en accord notre position de classe avec notre position envers les côtés régressifs de la nature, vu qu'une confiance aveugle et sousentendue en les possibilités de celle-ci, comme elle a existé presque toujours, risque d'entretenir une terrible oppression.

Une révolution totale, telle qu'elle a été formulée pour la première fois par le mouvement surréaliste, ne peut plus accepter les sauts darwinistes de la nature, les influences contrariantes de la biologie humaine ou l'indifférence abstraite de la cosmologie.

Nous désirons dialecticiser et rendre concrets les essais utopiques de résistance humaine envers la nature, et nous désirons renverser les

terrifiantes barrières qu'elle ne cesse de nous opposer, barrières à l'abri desquelles la société divisée en classes peut se maintenir.

Nous savons depuis longtemps que l'essai de graduer, pour des raisons d'opportunité, notre opposition envers le monde extérieur, finit toujours par se tourner contre nous. C'est la raison Pour laquelle nous voulons enchaîner notre position révolutionnaire historique à notre position révolutionnaire contre la nature, établissant ainsi d'une manière favorable, les rapports nécessaires entre le désir et l'univers, considérés de point de vue cosmologique.

Nous nous rendons compte, plus que jamais, que toute révolution de classe doit être *doublée* concrètement d'une révolution contre la nature.

La nécessité de découvrir l'amour, qui puisse bouleverser sans interruption les obstacles sociaux et naturels, nous mène à une position *non-oedipienne*. L'existence du traumatisme natal et des complexes oedipiens, tels qu'ils ont été découverts par le freudisme, constituent les limites naturelles et mnésiques, les plis inconscients défavorables qui dirigent, à notre insu, notre attitude envers le monde extérieur. Nous avons posé le problème de la délivrance intégrale de l'homme (*Gherasim Luca: L'inventeur de l'amour*) en conditionnant aussi cette délivrance par la destruction de notre position oedipienne initiale.

Grâce aux mouvements révolutionnaires, la position du père a été fortement ébranlée, tant dans ses aspects directs, que dans ses aspects symboliques. Mais les vestiges castrants du traumatisme natal n'en persistent pas moins, soutenus d'ailleurs par la position favorable au frère que les mouvements politiques ont soutenu, et qui n'est, elle aussi, qu'une des formes que revêtent les complexes initiaux.

Les douloureuses défaites dans l'amour, défaites teintée toutes de l'idéalisme romantique et de l'incapacité humaine à s'objectiviser, trouvent leur première image dans la fixité mnésique de la mère et dans la persistance du double primitif que nous portons en nous.

La transformation *qualitative* de l'amour en une méthode générale de révolution et lapossibilité de dépasser, par un bond formidable, l'image inconsciente de l'amour, sont empêchées par cette défaite théorique primordiale, que la position oedipienne entretient en nous. Délivrés de l'angoisse mortuaire due à la naissance, délivrés des limitations complexuelles dues à notre attitude oedipienne inconsciente, nous essayons enfin de trouver les voies exactes de notre libération et de dépasser „l'éternel retour" qu'impliquent nos attitudes érotiques, dans leur aspects biologiques ou psychiques.

Considérés à travers une position non-oedipienne, les états existants de l'amour ne sont que des étapes que nous devons franchir et l'absurdité concrète de l'amour objectif ne peut se déclencher qu'à partir de cette impérieuse négation hégélienne, aphrodisée jusqu'au paroxysme.

Les nécessités de la révolution réclament l'extension de l'attitude non-oedipienne sur un plan général (*Gherasim Luca : Premier manifeste non-oedipien*) concernant la position infra-psychique des révolutionnaires dans leur lutte immédiate.

Aussi longtemps que le prolétariat gardera en lui les complexes fondamentaux initiaux que nous combattons, sa lutte et même sa victoire seront illusoires, parce que l'ennemi de classe restera caché, à son insu, dans son sang. Les limitations oedipiennes fixent le prolétariat dans une position de négation symétrique de la bourgeoisie, qui parvient de la sorte à lui inculquer, d'une manière d'autant plus dangereuse qu'inconnue, ses odieuses attitudes fondamentales.

La position du frère-père, maintenue dans l'inconscient du prolétariat, retient celui-ci dans un esclavage envers lui-même et lui fait conserver les déformations provenant de la nature et de l'économie capitaliste. Marx avait déjà attiré l'attention sur le besoin de considérer le prolétariat non seulement comme une classe antagoniste, issue du développement des moyens de production, mais aussi sur la nécessité de nier cet état imposé. Pour nier cet état, les dents de la révolution doivent mordre profondément la passivité inconsciente et naturelle de l'homme. Il est question de dépasser l'admiration abstraite et artificielle pour le prolétariat et de lui trouver les lignes de force qui impliquent sa propre négation. Cette négation doit d'ailleurs se départir d'un internationalisme humanitaire et révolu, qui continue de permettre aux particularités nationales de s'affirmer à l'abri d'une égalité réformiste, en faveur d'une position antinationale à outrance, concrètement de classe et outrageusement cosmopolite, remontant dans ses aspects les plus violents jusqu'à l'homme lui-même.

Notre position envers les rapports du conscient avec l'inconscient, tels qu'ils ont été mis à jour par le rêve et la psychanalyse, subit un changement dialectique, dû à notre attitude générale envers la réalité.

L'opposition mécanique qu'on nous montre exister entre le conscient et l'inconscient, en faveur de ce dernier, ne se pose plus de la même manière, à l'instant où nous nous situons réellement sur une position antagoniste. Vu que l'inconscient continue de garder partiellement, des traces mnésiques régressives, dans une oniromancie obsessionelle (*Trost : Vision dans le cristal*) nous nous opposons aux rêves, considérés comme les symptômes inconscients les plus révélateurs, lorsque le contenu manifeste de ces rêves conserve des restes diurnes réactionnaires.

Il est clair qu'il ne s'agit nullement d'une autre élaboration secondaire, à rôle censural, mais uniquement d'un essai de mettre dans un accord réel la vie diurne et la vie nocturne, ce qui nous semble impossible, tant que nous continuons d'accepter tout rêve en entier, même dans ses aspects mnésiques régressifs.

L'acceptation de tout rêve, même à contenu réactionnaire pour l'unique raison que c'est un rêve et un symptôme de l'inconscient, et

par conséquent l'acceptation de certaines scènes oniriques, telles les scènes de répétition ou de castration sociale, qui contredisent nettement nos positions idéologiques conscientes, nous conduirait à un tabou, que seule une position mécaniciste peut tenter de cultiver.

En reconnaissant d'une manière indescriptiblement concrète l'identité du fonctionnement réel de la pensée à travers la vie diurne, la folie et les rêves, et ne voyant dans ces trois modalités que des distinctions artificielles entretenues par le déroulement de la pensée dans des conditions extérieures dissemblables, nous essayons de repousser l'influence dégradante des côtés sociaux oppressants, non pas en ramenant mécaniquement la vie diurne au rêve et à la folie, mais aussi par une attitude critique envers les restes-diurnes contraires, conservés mnésiquement dans ces derniers états. Nous ne pouvons accepter les rêves régressifs, comme nous ne pouvons accepter les folies religieuses, parce que notre confiance dans ces grandioses instruments révolutionnaires, nous empêche de receler des contenus réactionnaires, à l'abri d'une opposition, qui ne fait qu'éloigner par des retards mécaniques. le rapprochement de la vie diurne et la vie nocturne.

Recherchant en même temps le fonctionnement onirique dans la vie diurne, avec toutes ses conséquences explosives, nous nous rapprochons de la confusion complète de l'existence diurne et de l'existence nocturne, par la négation de leur séparation artificielle dont seuls le somnambulisme, l'automatisme et quelques autres états excéptionnaux nous en ont offert les premiers degrés.

Nous avons repris le problème de la connaissance par l'image (*Trost : Le profil navigable*), en établissant une distinction nette entre les images produites par des moyens artistiques et les images dues à des procédés scientifiques, strictement appliqués, tels que l'action du hasard et de l'automatisme. Nous nous opposons à la tendance de reproduire, symboliquement, certains contenus théoriques valables à l'aide des techniques picturales, et nous pensons que l'inconnu qui nous entoure trouve, dans les images indéchiffrables, une matérialisation bouleversante au plus haut degré. La peinture surréaliste, acceptant en général, jusqu'aujourd'hui, les moyens reproductifs picturaux, trouve la voie de son épanouissement dans l'emploi absurde des procédés aplastiques, objectifs et entièrement non-artistiques.

Parmi les nombreux procédés que nous avons trouvé, certains ont été présentés partiellement, à l'occasion d'une exposition, en janvier 1945, et ils ont été sommairement décrits dans une *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets*.

Nous nous sommes occupés plus largement de ces procédés dans des ouvrages spéciaux (*Oniriser la vie, Puissance du regard, La Connaissance des temps, Initiation voluptueuse...*) et nous ne pourrions résumer leur contenu dans ce succinct message, sans éviter le risque de négliger l'un ou l'autre de leurs multiples aspects.

Poussant l'automatisme jusqu'à ses limites les plus concrètes et absurdes (*le surautomatisme, le talisman-simulacre*), objectivisant d'une

manière ininterrompue le hasard et l'obligeant à renoncer à son caractère de rareté provenant de la découverte de l'objet trouvé (*l'objet objectivement offert, la graphomanie entoptique*), nous écartons l'idée insupportable de ne pouvoir le capter toujours. Mettant en relation continuelle l'automatisme et le hasard (*la graphomanie entoptique, la vaporisation*), aggravant la déchirante antinomie du sujet et de l'objet, et accélérant à l'aide du simulacre, de l'artifice, de la voyance active et du désespoir théorique, sa solution révolutionnairement dialectique par la mise du sujet dans une position réceptive de qualité onirique (*les mouvements hypnagogiques*, tableaux peintes les yeux fermés), ou de qualité médiumnique (*l'objectanalyse*, interprétation de quelques objets dans un état de léger somnambulisme provoqué par eux), nous avons arraché de nouvelles contrées au monde objectif.

Utilisant des procédés pathologiques (*échographie, stéréotypie*) et mettant à la portée du fonctionnement réel de la pensée des appareils mécaniques, tels le pantographe et la machine à couper le papier (*la pantographie, la cubomanie*), nous essayons de surmonter la froideur de la causalité universelle.

Sans avoir encore les moyens nécessaires pour pouvoir le présenter dans toute son ampleur théorique, nous affermons des maintenant notre désir de retrouver les correspondances scientifiques (cosmologiques) de notre attitude et nous nous rendons compte que la position surréaliste est d'accord avec de nombreuses découvertes qui lui sont, apparemment, éloignées. . Nous sommes, subjectivement-objectivement, d'accord avec les découvertes qui exercent sur nous une fascinante attraction, telles que la géométrie non-euclidienne, la quatrième dimension, les mouvements browniens, les quanta et l'espace-temps, de même que nous sommes partiellement d'accord avec la biologie non-pasteurienne, représentée par la position héraclitéenne de l'homéopathie.

Nous espérons voir se rapprocher, d'une manière concrètement active, ces recherches scientifiques, assurément trop particulières pour être complètement justes, et nous tentons de trouver les moyens délirants nécessaires à un pareil rapprochement, dans le matérialisme foudroyant et maléfique de la magie noire. Dans „*La loi de gravitation*" nous avons essayé, d'une manière désespérée, de donner un caractère objectif au désir de rencontrer l'image de l'univers, en forçant l'encerclement défavorable de la nature.

Encore séparés les uns des autres, nous songeons à l'accord secret qui doit exister entre le rêve et la quatrième dimension, entre la luxure et les mouvements browniens, entre le regard hypnotique de l'amour et l'espace-temps. D'accord avec la science dans ses aspects attractifs et cryptesthésiques, le mouvement surréaliste bouleverse, en même temps, sa rigidité mathématique, avec l'assurance qui rappelle les voyages des somnambules vers l'intérieur de leur propre mystère, identifié un instant au destin secret de l'humanité.

Traversé jour et nuit par une suite infinie de négations de plus en plus irritantes, de plus en plus précieuses et dévorantes l'inégalable instrument de conquête qu'est le matérialisme dialectique exalte follement notre insatiable faim de réalité, et mord férocement la chair noire et captive de l'homme.

Couverts de sang, ses os palpitants paraissent maintenant de longs cristaux suspendus.

Surréalisme – Bucarest, 1945, [arhiva Marin Mincu].

Dialectica dialecticii

Mesaj adresat mişcării suprarealiste internaţionale

Ne adresăm prietenilor noştri suprarealişti, răspânditi în întreaga lume şi, ca în marile naufragii, le indicăm poziţia noastră exactă, la 44°5' latitudine nordică şi 26° longitudine estică.

Diversitatea inepuizabilă a mijloacelor de cretinizare de care dispun inamicii dezvoltării dialectice a gândirii şi a acţiunii şi oceanele de sânge care ilustrează oprirea actuală a devenirii obiective nu vor reuşi vreodată să ne facă să scăpăm din vedere, nici măcar pentru o clipă, firul roşu al Realităţii.

În pofida capcanelor ce ne înconjoară, noi refuzăm să lunecăm în greşelile atât teoretice, cât şi materiale care ajung de fiecare dată să îmbrace noi aspecte şi care, prin laturile lor imediate, morale sau cantitative, ne-ar putea îndepărta de dorinţa noastră fundamentală, a cărei primă treaptă cunoscută este transformarea dorinţei în realitate a dorinţei.

Despărţiţi de prietenii noştri, de la începutul războiului imperialist mondial, nu mai ştim nimic de ei. Dar noi am păstrat întotdeauna speranţa secretă că pe această planetă, pe care existenţa noastră pare să devină din zi în zi mai nesigură, funcţionarea reală a gândirii nu a încetat de a călăuzi grupul care deţine în mâinile sale libertatea ideologică cea mai înaltă care a existat vreodată, mişcarea suprarealistă internaţională.

Ne adresăm mai ales lui André Breton, trimiţându-i cel mai arzător mesaj al nostru şi comunicăm, totodată, mişcării suprarealiste internaţionale unele dintre rezultatele teoretice la care am ajuns în timpul acestor ultimi ani de singurătate, în căutarea neobosită de noi soluţii

dialectice care să ne permită să depăşim conflictul sfâşietor ce există între noi şi lume.

Ca suprarealişti, noi am continuat să întrevedem posibilitatea acestor permanente confruntări între realitatea interioară şi realitatea exterioară în adeziunea noastră la materialismul dialectic, în destinul istoric al proletariatului internaţional şi în sublimele cuceriri teoretice ale suprarealismului.

Dacă mişcarea suprarealistă a ştiut să reacţioneze prompt faţă de devierile de dreapta care o înconjurau sau chiar o combăteau, devieri de oportunism politic sau artistic, fapt ce, dealtfel, s-a petrecut înainte de 1939, anul din care datează ultimele noastre informaţii, noi credem că este timpul să ne îndreptăm atenţia şi către unele erori care s-au strecurat chiar în interiorul suprarealismului. Deşi mai puţin vizibile, aceste erori ni se par tot atât de primejdioase pentru dezvoltarea dialectică a gândirii ; de aceea, înainte de a trece la expunerea propriilor noastre precizări, ne credem datori să semnalăm anumite tendinţe ce există în suprarealismul ultimilor ani, tendinţe care riscă să compromită, încetul cu încetul, strădaniile comune.

Aceste devieri *artistice*, legate ideologic de mişcarea suprarealistă, sunt grupate de noi în următoarele categorii generale : transformarea treptată a descoperirilor obiective în mijloace de producere artistică şi încercarea de a propaga, într-o manieră culturală, o anumită fază a devenirii gândirii suprarealiste.

În ceea ce priveşte existenta aşa-numitului „peisaj suprarealist" în anii din urmă, credem că nu suntem singurii ce se neliniştesc din pricina lui.

Nu ne gândim la utilizarea abuzivă a suprarealismului, fapt ce li se întâmplă, de multă vreme, celor care s-au servit de acest termen dintr-un motiv sau altul, erori combătute la timp. E vorba de o folosire mimetică a tehnicilor inventate de primii suprarealişti, tehnici ce apar în tot felul de producţii chiar în interiorul mişcării, dar care sunt lipsite de obiectivitate revoluţionară, dacă le analizăm îndeaproape.

Numai o *necesitate* obiectivă completă poate justifica folosirea unei tehnici suprarealiste după descoperirea ei, de pildă o manie sau o stare de sugestie isterică. Dar credem că e timpul să reacţionăm împotriva tendinţei de a considera anumite tehnici, obiectiv suprarealiste, ca transmisibile *în mod mecanic* şi utilizabile la infinit.

Există *descoperiri* suprarealiste, dar nu există maniere suprarealiste, aplicabile ca atare şi care nu ar face decât să înlocuiască vechile şi odioasele metode ale poeţilor, ale pictorilor sau ale scriitorilor.

Cu toate că procedeele descoperite de suprarealişti, ca scriitura automatistă, colajul sau delirul de interpretare, au o valoare obiectivă pe care noi n-am putea-o exagera, oricât de puternice ar fi acordul nostru şi admiraţia noastră fată de ele, este evident că repetarea *idealistă* a utilizării lor le răpeşte orice valoare teoretică originară şi nu are nici o justificare din punct de vedere suprarealist, adică în ceea ce

această mişcare revoluţionară are mai dialectic în ea. Căci, prin această reluare artistică, tehnicile suprarealiste devin, în mâinile celor ce se lasă înşelaţi de o interpretare atât de îndoielnică a obiectivităţii, nişte tehnici estetice şi abstracte.

În marginile suprarealismului, ba chiar şi în interiorul său, şi aceasta mai ales în pictură şi în poezie, se observă anumite elemente suprarealiste reluate, variate, refăcute, şi existenţa „peisajului" de care vorbeam, constituie după noi o *deviere artistică*, primejdioasă din toate punctele de vedere. Acest manierism „suprarealist", foarte adesea involuntar, riscă să facă din suprarealism un curent artistic, riscă să-l facă acceptat de duşmanii noştri de clasă, să i se acorde un trecut istoric inofensiv, într-un cuvânt, să-şi piardă mordantul care i-a însufleţit, în ciuda tuturor contradicţiilor lumii exterioare, pe cei ce şi-au făcut din revoluţie raţiunea lor de a fi.

Noi vedem aşadar în folosirea neobiectivă şi rutinieră a marilor tehnici suprarealiste o eroare care duce la deprecierea acestor descoperiri, care permite tendinţelor artistice să se servească în mod ignobil de aceste valori revoluţionare, ceea ce constituie un pericol mortal pentru dezvoltarea gândirii şi a acţiunii.

Transformarea descoperirilor obiective suprarealiste în tehnici artistice trebuie legată de cea de a doua eroare, pe care credem că trebuie s-o semnalăm, eroare pe care noi am numit-o tendinţa de a propaga, într-un mod persuasiv, un anumit stadiu al mişcării suprarealiste.

Această tendinţă nu face decât s-o amplifice pe prima, deoarece ea introduce suprarealismul într-un soi de politică culturală. Antologiile „suprarealiste" exprimă vizibil această a doua deviere, şi tendinţa pe care ele o manifestă, de a propaga mecanic descoperirile existente şi de a face să strălucească prin ele rezultatele obţinute, nu poate fi considerată decât ca o tristă tentativă de a face să fie acceptat suprarealismul, fixându-l la un moment oarecare din mişcarea sa perpetuă.

Semnalăm prietenilor noştri suprarealişti aceste două erori fundamentale din ultimii ani şi credem că nu e necesar să mai insistăm asupra pericolelor care pândesc gândirea revoluţionară, la adăpostul unei încrederi funeste în posibilitatea de a fixa cultural ceea ce a fost smuls cu violenţă lumii exterioare şi nouă înşine.

Transformarea suprarealismului în curent de revoltă artistică ar pune capăt dezvoltării sale teoretice şi, după trecerea sa prin fazele inevitabile ale refuzului şi ale scandalului, el ar risca să împărtăşească soarta tuturor mişcărilor de revoltă, de care duşmanul de clasă ajunge întotdeauna, într-un fel sau altul, să se servească până la urmă.

Înţelegem să comunicăm în paginile ce urmează concluziile teoretice la care am ajuns, dar al căror eşafodaj nu-l vom putea exprima decât parţial.

Totodată, considerăm necesar să precizăm unele puncte de vedere fundamentale, care credem că pot fi atribuite mişcării suprarealiste în general, aceste poziţii având rolul de a întări descoperirile concrete pe

care dorim să le prezentăm şi care sunt reluate mai amplu în operele speciale ce li le-am dedicat.

Este foarte greu de găsit echivalenţele în scris ale dorinţelor noastre celor mai inexprimabile, dar vom încerca să indicăm câteva puncte esenţiale în acest sens. Primul punct asupra căruia am dori să insistăm priveşte necesitatea de a menţine suprarealismul într-o stare permanent revoluţionară, stare care să ne poată oferi soluţiile de sinteză (hegeliene, materialiste, nemaiauzite), zadarnic aşteptate dealtfel până azi.

Această stare de revoluţie continuă nu poate fi menţinută şi dezvoltată decât printr-o poziţie dialectică de permanentă *negaţie* şi de *negare a negaţiei*, poziţie care să poată atinge oricând cea mai mare extindere ce se poate concepe, faţă de tot şi faţă de toţi.

Noi respingem orice tendinţă, oricât de seducătoare ar fi ea, de a face din suprarealism fie moştenitorul gândirii revoluţionare, fie mişcarea cea mai avansată din zilele noastre, fie orice alt stadiu de sinteză care i-ar putea reveni de drept. Este în afară de orice îndoială că poziţia actuală a suprarealismului *implică* aceste stadii de sinteză, dar noi credem că trebuie respinsă orice încercare de a-l limita statistic, de a-l lăsa să fie devorat de problemele oricărei moşteniri.

Speranţele nebuneşti pe care ni le-am pus în apariţia suprarealismului şi în propria noastră apariţie reclamă, în acelaşi timp, exprimarea tuturor dorinţelor noastre, şi această dorinţă de a dori s-ar izbi de orice încercare de a transforma suprarealismul într-o mişcare de pură actualitate.

Forţa dialectică şi materialistă a suprarealismului, în răspăr cu toate celelalte mişcări existente, ar putea exercita pe drept o asemenea atracţie asupra adepţilor săi şi noi ne-am vedea, mai devreme sau mai târziu, căzuţi în melancolia ce urâţeşte orice moştenire spirituală.

Suprarealismul nu poate fi în ochii noştri *numai* mişcarea istorică cea mai avansată. Fără să cădem nicidecum în idealismul filosofic al unui romantism de duzină, noi credem că suprarealismul nu poate exista decât într-o opoziţie continuă faţă de lumea întreagă şi faţă de el însuşi, în această negare a negaţiei dirijată de delirul cel mai inexprimabil, şi aceasta fără să piardă, bineînţeles, un aspect sau altul din puterea sa revoluţionară imediată.

Descoperind poziţiile cele mai revoluţionare, suprarealismul este în acelaşi timp propriul său adept şi el nu se poate confunda mult timp cu sine. Aici se ascunde cheia oricărei forţe revoluţionare, şi ea nu trebuie să ne scape nici măcar în schimbul celor mai tentante rezultate cantitative.

În această atitudine dialectică noi recunoaştem posibilitatea cea mai concretă de a menţine intact în noi mecanismul revoluţionar şi mijlocul de a călca în picioare orice descoperire care nu ne-ar obliga imediat să găsim o alta. Aceste stări de negaţie ce se înlănţuie concret, absurd şi dialectic, una cu alta ne fac să respingem trecutul în întregul

său, dat fiind că nici un moment istoric nu a putut satisface relativ-absolutul tuturor dorinţelor noastre. Noi respingem trecutul omenirii, în totalitatea sa, ca şi suportul său mnezic, memoria, înţelegând prin dorinţele noastre nu numai proiectarea câtorva nevoi fundamentale, cum sunt unele dorinţe pitite în inconştient, ci şi pe acelea pe care trebuie abia să le inventăm. Orice limitare a posibilităţii de a inventa noi dorinţe, din orice parte ar veni, pe orice raţiune s-ar fonda, va deştepta oricând în noi un gust diabolic de negare şi de negaţie a negaţiei.

În acest efort de a pune de acord realitatea interioară şi realitatea exterioară, noi reluăm, neobosit, anumite descoperiri sublime, care ne exaltă poziţiile. Ne gândim, în primul rând, la poziţia materialistă (leninistă) a relativ-absolutului şi la hazardul obiectiv, în accepţia sa de întâlnire a finalităţii umane cu cauzalitatea universală.

Hazardul obiectiv constituie pentru noi mijlocul cel mai teribil de a găsi aspectele relativ-absolute ale realităţii, în laturile ei favorabile, şi numai el ne oferă neîncetat posibilităţile de a descoperi *contradicţiile* societăţii împărţite în clase.

Hazardul obiectiv ne călăuzeşte să vedem în *iubire* metoda generală revoluţionară proprie suprarealismului.

După atâtea încercări infructuoase pentru a găsi o metodă concret revoluţionară, care să nu fie pătată de vreun reziduu idealist, noi am ajuns să considerăm magnetismul erotic drept suportul nostru insurecţional cel mai valabil.

Este evident că pentru a ajunge la această concluzie de ordin general, poziţia noastră faţă de iubire s-a dezvoltat într-un fel nemaiîntâlnit. Această poziţie implică toate stările de iubire cunoscute până în zilele noastre, dar ea reclamă, în acelaşi timp, negarea dialectică a acestor stări.

Noi acceptăm, dar depăşim, cel puţin teoretic, toate stările cunoscute de iubire: libertinajul, iubirea unică, iubirea complexuală, psihopatologia iubirii. Încercând să captăm iubirea sub aspectele ei cele mai violente şi decisive, cele mai atractive şi cele mai imposibile, noi nu ne mai mulţumim să vedem în ea pe marele perturbator, care reuşeşte câteodată să spargă, ici-colo, împărţirea societăţii în clase. Puterea distrugătoare a iubirii faţă de orice ordine stabilă conţine şi depăşeşte nevoile revoluţionare ale epocii noastre.

Noi proclamăm iubirea, eliberată de constrângerile ei sociale şi individuale, psihologice şi teoretice, religioase sau sentimentale, ca principala noastră metodă de cunoaştere şi de acţiune. Exasperarea ei metodică, dezvoltarea ei fără limite, fascinaţia ei tulburătoare, ale căror prime etape le-am depăşit deja prin Sade, Engels, Freud şi Breton, oferă abaterile monstruoase şi scandaloasele sforţări care ne pun la îndemână, în modul cel mai revoluţionar, mijloacele de acţiune cele mai eficace.

Această iubire dialecticizată şi materializată constituie metoda revoluţionară relativ-absolută pe care suprarealismul ne-a dezvăluit-o, iar prin descoperirea de noi posibilităţi erotice, care să depăşească amorul

social, medical sau psihologic, noi ajungem la sesizarea primelor aspecte ale *iubirii obiective*. Chiar sub aspectele ei cele mai imediate, noi credem că erotizarea fără limite a proletariatului constituie garanţia cea mai preţioasă care se poate găsi pentru a-i asigura, în epoca mizeră pe care o traversăm, o reală dezvoltare revoluţionară.

În acest efort de a descoperi şi inventa laturile cele mai turbulente ale iubirii, noi ne opunem atât limitărilor pe care natura ni le opune din exterior, cât şi limitărilor interioare ale complexelor oedipiene.

Ne opunem pasivităţii manifestate până în prezent faţă de natură, admiraţiei ascunse pe care ea a inspirat-o mişcărilor revoluţionare, căci încetineala legilor naturale provoacă nerăbdarea noastră.

Noi nu mai putem accepta nici biologia umană care reflectă natura în laturile ei cele mai avansate, axiomele celulare care ne înconjoară şi care conduc fatal la moarte, contrariind dorinţele noastre revoluţionare şi menţinând în noi o tensiune ambivalenţă, între viaţă şi contrariul ei.

Noi visăm să punem de acord poziţia noastră de clasă cu poziţia noastră faţă de laturile regresive ale naturii, deoarece o încredere oarbă şi subînţeleasă în posibilităţile acesteia, aşa cum a existat aproape dintotdeauna, riscă să întreţină o teribilă oprimare.

O revoluţie totală, aşa cum a fost ea formulată pentru prima oară de mişcarea suprarealistă, nu mai poate accepta salturile darwiniste ale naturii, influenţele contrariante ale biologiei umane sau indiferenţa abstractă a cosmologiei.

Noi dorim să dialecticizăm şi să concretizăm încercările utopice de rezistenţă umană împotriva naturii şi dorim să dărâmăm barierele înfricoşătoare pe care ea nu încetează să ni le opună, bariere la adăpostul cărora societatea împărţită în clase se poate menţine.

Noi ştim de mult că încercarea de a eşalona, din motive de oportunitate, opoziţia noastră faţă de lumea exterioară sfârşeşte întotdeauna prin a se întoarce împotriva noastră. Acesta e motivul pentru care vrem să legăm poziţia noastră revoluţionară istorică de poziţia noastră revoluţionară împotriva naturii, restabilind astfel într-un mod convenabil raporturile necesare între dorinţă şi univers, considerate din punct de vedere cosmologic.

Ne dăm seama, mai mult ca oricând, că orice revoluţie de clasă trebuie să fie *dublată* în concret de o revoluţie împotriva naturii.

Nevoia de a descoperi acea iubire care să poată răsturna fără încetare obstacolele sociale şi naturale ne conduce către o poziţie *non-oedipiană*. Existenţa traumatismului natal şi a complexelor oedipiene, aşa cum au fost ele descoperite de freudism, constituie limitele naturale şi mnezice, pliurile inconştiente defavorabile care ne dirijează, fără ştirea noastră, atitudinea faţă de lumea exterioară. Noi am pus problema eliberării integrale a omului (*Gherasim Luca: L'inventeur de*

l'amour), condiţionând astfel această libertate de distrugerea poziţiei noastre oedipiene iniţiale.

Datorită mişcărilor revoluţionare, poziţia tatălui a fost puternic zdruncinată atât în aspectele ei directe, cât şi în aspectele ei simbolice. Însă vestigiile castratoare ale traumatismului natal nu sunt mai puţin persistente, fiind susţinute dealtfel de poziţia avantajoasă a fratelui, pe care mişcările politice au susţinut-o şi care nu este, nici ea, decât una din formele pe care le îmbracă complexele iniţiale.

Dureroasele eşecuri în iubire, toate purtând tenta idealismului romantic şi a incapacităţii umane de a se obiectiva, îşi găsesc prima lor întruchipare în fixitatea mnezică a mamei şi în persistenţa dublului primitiv pe care îl purtăm în noi.

Transformarea *calitativă* a iubirii într-o metodă generală de revoluţie şi posibilitatea de a depăşi, printr-un salt formidabil, imaginea inconştientă a iubirii sunt împiedicate de acest eşec teoretic primordial, pe care poziţia oedipiană inconştientă o întreţine în noi. Eliberaţi de spaima de moarte datorată naşterii, eliberaţi de limitările complexuale datorate atitudinii noastre oedipiene inconştiente, noi încercăm în fine să găsim căile exacte ale eliberării noastre şi să depăşim acea „eternă reîntoarcere" pe care o implică atitudinile noastre erotice, în aspectele lor biologice sau psihice.

Considerate printr-o poziţie non-oedipiană, stările existente ale iubirii nu sunt decât nişte etape pe care trebuie să le depăşim şi absurditatea concretă a iubirii obiective nu se poate declanşa decât pornind de la această imperioasă negaţie hegeliană, afrodizată până la paroxism.

Nevoile revoluţiei reclamă extinderea atitudinii non-oedipiene pe un plan general (*Gherasim Luca: Premier manifeste non-oedipien*) referitor la poziţia infra-psihică a revoluţionarilor în lupta lor nemijlocită.

Atâta timp cât proletariatul va păstra în el complexele fundamentale iniţiale pe care noi le combatem, lupta sa şi chiar victoria sa vor fi iluzorii, pentru că duşmanul de clasă va rămâne ascuns, fără ca el s-o ştie, în sângele său. Limitările oedipiene fixează proletariatul într-o poziţie de negare simetrică a burgheziei, care ajunge astfel să-i inculce, într-un mod cu atât mai periculos cu cât e mai necunoscut, odioasele sale atitudini fundamentale.

Poziţia frate-tată, menţinută în inconştientul proletariatului, îl menţine pe acesta într-o sclavie faţă de el însuşi şi îl face să păstreze deformările ce-i vin de la natură şi de la economia capitalistă. Marx atrăgea deja atenţia asupra nevoii de a considera proletariatul nu numai ca o clasă antagonistă, provenită din dezvoltarea mijloacelor de producţie, ci şi asupra necesităţii de a nega acest statut impus. Pentru a nega această stare, dinţii revoluţiei trebuie să muşte adânc în pasivitatea inconştientă şi naturală a omului. E vorba de a depăşi admiraţia abstractă şi artificială faţă de proletariat şi de a-i găsi liniile de forţă care implică propria sa negaţie. Această negaţie trebuie dealtfel să se

distanţeze de acel internaţionalism umanitarist şi anacronic, care continuă să permită particularităţilor naţionale să se afirme, la adăpostul unei egalităţi reformiste, în favoarea unei poziţii antinaţionale înverşunate, având un concret caracter de clasă şi cosmopolită până la ultragiu, care să retrimită prin aspectele sale cele mai violente până la omul în sine.

Poziţia noastră faţă de raporturile conştientului cu inconştientul, aşa cum au fost ele reliefate de vis şi de psihanaliză, suferă o schimbare dialectică, datorită atitudinii noastre generale faţă de realitate.

Opoziţia mecanică despre care se arată că există între conştient şi inconştient, în favoarea acestuia din urmă, nu se mai pune în acelaşi mod, în momentul în care noi ne situăm realmente pe o poziţie antagonistă. Dat fiind că inconştientul continuă să păstreze parţial trăsături mnezice regresive, într-o oniromancie obsesională (*Trost: Vision dans le cristal*), noi ne opunem viselor, considerate ca simptomele inconştiente cele mai revelatoare atunci când conţinutul manifest al acestor vise păstrează resturi diurne reacţionare.

E clar că nu e deloc vorba de vreo altă elaborare secundară, cu rol de cenzură, ci numai de o încercare de a pune într-un acord real viaţa diurnă şi viaţa nocturnă, ceea ce ni se pare imposibil atâta timp cât continuăm să acceptăm orice vis în întregime, chiar şi în aspectele lui mnezice regresive.

Acceptarea oricărui vis, chiar cu conţinut reacţionar, pentru unicul motiv că este un vis şi un simptom al inconştientului, şi în consecinţă acceptarea anumitor scene onirice, precum scenele de repetare sau de castrare socială, care contrazic net poziţiile noastre ideologice conştiente, ne-ar conduce la un tabu, pe care numai o poziţie mecanicistă ar putea încerca s-o cultive.

Recunoscând într-un mod indescriptibil de concret identitatea funcţionării reale a gândirii prin viaţa diurnă, nebunie şi vise, şi nevăzând în aceste trei modalităţi decât nişte distincţii artificiale întreţinute de desfăşurarea gândirii în condiţii exterioare neasemănătoare, noi încercăm să respingem influenţa degradantă a laturilor sociale oprimante, nu reducând mecanic viaţa diurnă la vis şi la nebunie, ci şi printr-o atitudine critică faţă de rămăşiţele diurne contrare, conservate mnezic în stările amintite mai sus. Noi nu putem accepta visele regresive, cum nu putem accepta foliile religioase, pentru că încrederea noastră în aceste grandioase instrumente revoluţionare ne împiedică să ascundem nişte conţinuturi reacţionare, la adăpostul unei poziţii care nu face decât să îndepărteze, prin retardări mecanice, apropierea dintre viaţa diurnă şi viaţa nocturnă.

Cercetând în acelaşi timp funcţionarea onirică în viaţa diurnă, cu toate consecinţele ei explozive, ne apropiem de confuzia completă a existenţei diurne şi a existenţei nocturne, prin negarea separării lor artificiale, negare ale cărei prime grade ne-au fost oferite numai de somnambulism, automatism şi alte câteva stări excepţionale.

Noi am reluat problema cunoaşterii prin imagine (*Trost: Le profil navigable*), stabilind o distincţie netă între imaginile produse prin mijloace artistice şi imaginile datorate unor procedee ştiinţifice, strict aplicate, precum şi acţiunea hazardului şi a automatismului. Noi ne opunem tendinţei de a reproduce, simbolic, anumite conţinuturi teoretice valabile cu ajutorul tehnicilor picturale şi credem că necunoscutul care ne înconjoară îşi găseşte, prin imaginile indescifrabile, o materializare tulburătoare în cel mai înalt grad. Pictura suprarealistă, acceptând în general, până astăzi, mijloacele picturale reproductive, îşi găseşte calea de înflorire în utilizarea absurdă a procedeelor aplastice, obiective şi total nonartistice.

Printre numeroasele procedee pe care le-am descoperit, unele au fost prezentate parţial, cu ocazia unei expoziţii, în ianuarie 1945, şi au fost descrise sumar într-o *Présentation des graphies colorées, de cubomanies et d'objets*.

Ne-am ocupat mai pe larg de aceste procedee în lucrări speciale (*Oniriser la vie, Puissance du regard, La connaissance des temps, Initiation voluptueuse...*) şi nu am putea să le rezumăm conţinutul în acest succint mesaj, fără să evităm riscul de a neglija unul sau altul dintre multiplele lor aspecte.

Împingând automatismul până la limitele sale cele mai concrete şi mai absurde (*supraautomatismul, talismanul-simulacru*), obiectivând în mod neîntrerupt hazardul şi obligându-l să renunţe la caracterul său de raritate provenind din descoperirea obiectului găsit (*obiectul oferit obiectiv, grafomania entoptică*), noi înlăturăm ideea insuportabilă de a nu-l putea capta oricând. Punând continuu în relaţie automatismul cu hazardul (*grafomania entoptică, vaporizarea*), accentuând sfâşietoarea antinomie dintre subiect şi obiect, şi accelerând cu ajutorul simulacrului, al artificiului, al viziunii active şi al disperării teoretice soluţia sa revoluţionar dialectică, prin punerea subiectului într-o poziţie receptivă de calitate onirică (*mişcările hypnagogice*, tablouri pictate cu ochii închişi) sau de calitate mediumnică (*obiectanaliza*; interpretare a câtorva obiecte într-o stare de somnambulism lejer provocat de ele), am smuls lumii obiective ţinuturi noi.

Utilizând procedee patologice (*ecografia, stereotipia*) şi punând la îndemâna funcţionării reale a gândirii aparate mecanice, ca pantograful şi maşina de tăiat hârtie (*pantografia, cubomania*), încercăm să înfrângem răceala cauzalităţii universale.

Neavând încă mijloacele necesare pentru a o putea prezenta în toată amploarea ei teoretică, noi afirmăm încă de pe acum dorinţa noastră de a regăsi corespondenţele ştiinţifice (cosmologice) ale atitudinii noastre şi ne dăm seama că poziţia suprarealistă este în acord cu numeroase descoperiri care-i sunt aparent îndepărtate. Noi suntem, în chip subiectiv-obiectiv, de acord cu descoperirile care exercită asupra

noastră o fascinantă atracţie, precum geometria neeuclidiană, cea de a patra dimensiune, mişcările browniene, cuantele şi spaţiul-timp, aşa cum suntem parţial de acord şi cu biologia nonpasteuriană, reprezentată prin poziţia heracliteană a homeopatiei.

Sperăm că vom vedea apropiindu-se între ele, într-un mod concret-activ, aceste cercetări ştiinţifice, desigur prea particulare pentru a fi complet juste, iar noi încercăm să găsim mijloacele delirante necesare pentru o astfel de apropiere, în materialismul fulgerător şi malefic al magiei negre. În *La loi de gravitation* noi am încercat, într-un fel disperat, să dăm un caracter obiectiv dorinţei de a întâlni imaginea universului, forţând încercuirea defavorabilă a naturii.

Încă separaţi unii de alţii, noi visăm la acordul secret care trebuie să existe între vis şi cea de a patra dimensiune, între luxură şi mişcările browniene, între privirea hipnotică a iubirii şi spaţiul-timp. De acord cu ştiinţa în aspectele ei atractive şi criptestezice, mişcarea suprarealistă răstoarnă, în acelaşi timp, rigiditatea ei matematică, cu acea siguranţă ce aminteşte de călătoriile somnambulilor către interiorul propriului lor mister, identificat o clipă cu destinul secret al omenirii.

Traversat zi şi noapte de un şir infinit de negaţii din ce în ce mai iritante, din ce în ce mai preţioase şi mai devorante, acel inegalabil instrument de cucerire care este materialismul dialectic exaltă la nebunie foamea noastră nesăţioasă de realitate şi muşcă sălbatic din carnea neagră şi captivă a omului.

Acoperite de sânge, oasele lui palpitânde seamănă acum cu nişte lungi cristale suspendate.

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

Critica mizeriei

Oricare ar fi evoluţia individuală a suprarealiştilor, un lucru apare clar pentru cel care, lăsând la o parte certurile, scandalurile, rupturile, inerente oricărui grup viu, va privi suprarealismul în evoluţia lui istorică: PERMANENTUL EFORT PENTRU ELIBERAREA EXPRESIEI UMANE SUB TOATE FORMELE EI eliberare care nu poate fi concepută în afara eliberării totale a omului, în acest sens, ceea ce ne propunem aici nu este de a discuta asupra eficacităţii unor metode sau a altora, ci de a semnala activitatea unei serii de personagii a căror prezenţă întâmplătoare sau voită în marginea suprarealismului nu poate avea altă explicaţie decât dorinţa de a întârzia cât mai mult, de a compromite pe cât posibil acest efort.

Considerăm ca pe o datorie de a atrage atenţia asupra acelora care, pe acest plan, al expresiei, fac tot posibilul ca să oprească orice încercare de emancipare.

Dacă, în ceea ce priveşte expresia, omul se găseşte tot atât de oprimat ca în absolut toate manifestările lui, vina este într-o egală măsură a poeţilor care au oferit un material în permanenţă confuz şi anost cât şi a aparatului de oprimare organizat (poliţie, critică oficială) care a utilizat într-un anumit sens acest material.

Critica oficială din România şi-a făcut cu prisosinţă datoria. Şi-a făcut-o atât de bine, încât cei mai slabi dintre poeţi, cei pentru care necesitatea poetică nu se confunda cu necesitatea de a schimba o lume[1] au părăsit, terorizaţi, incomodul drum pe care se angajaseră. În afara complotului tăcerii sau al ironiei sistematizate, întrerupt doar de denunţuri pentru atentat la morala, la poezia, la religia lor[2], poliţia literară a cerut cu o uimitoare stăruinţă, cu o stranie perseverenţă, interdicţia de a scrie, închisoarea sau ospiciul[3] pentru orice artist ale cărui tendinţe ameninţau putredele ei poziţii.

În ce priveşte suprarealismul, el e de multă vreme obiectul unei bucătării critice în acelaşi timp abuzivă şi superficială.

Iar abuzul în ceea ce priveşte termenul şi ignoranţa în ceea ce priveşte sensul şi istoria suprarealismului, această maladie combinată a confuziei interesate, este un fenomen prea general, prea permanent[4]

---

1. Ni se pare inutil să insistăm asupra poeţilor care au trădat în mod vizibil. E suficient poate să amintim două nume: Virgil Garianopol şi Constantin Micu, „modernişti" din întâmplare, a căror vocaţie clasică, poetică sau filosofică, a fost din plin răsplătită de fundaţiile şi ministerele fasciste.
2. „De la înălţimea la care...domnul poet gândeşte, îşi poate bate joc într-un pasagiu neruşinat până şi de aceia care, pentru fiecare din noi, reprezintă sfinţenia"... (Recenzie la Drumeţul incendiar în „Epoca", 1936)
3. E curios cum într-un articol recent (Banalităţi moderne - Obscuritatea poetică) din „Universul literar", 4 martie 1945, un alt critic inteligent, d. Ad. Marino, a cărui rea voinţă nu este egalată decât de ignorarea completă a „paginilor teoretice" de care vorbeşte cu atâta competenţă, face apel, ca să-şi acopere ignoranţa, la Janeţ, cunoscut nouă, printre altele, şi de la faimoasa şedinţă din 28 oct. 1939 a soc.[ietăţii] Medico-Psihologice în care se discuta despre riscul profesional al alienistului şi despre „artiştii excesivi care lansează mode impertinente, uneori cu ajutorul manifestelor, condamnând toate tradiţiile" (A. Breton: Second manifeste du surrealisme, Kra, 1930). Era vorba atunci de a apăra aceste „sfinte tradiţii", cât şi de a întârzia lectura unor cărţi ca Nadja, destul de neliniştitoare pentru alienişti şi tradiţie. Astăzi d. A. M. , a cărui cunoaştere a suprarealismului a rămas cam prin anul 1924, se căzneşte să demonstreze că nu-i nimic nou în suprarealism, că dimpotrivă, în afara ospiciilor, precursorii suprarealismului pot fi găsiţi în „sectorul oarecum umbrit şi neprevăzut al misticei". E vorba, desigur, de Heraclit, de Hegel, de Marx.
4. Pentru „modernştii" din România, problema a rămas, evident, o problemă formală. Teoreticienii de la „unu", „75 HP" etc, trecând prin Franţa, au

ca să nu cuprindă în primul rând aşa numitele rarele noastre „somităţi" academice.

Iată-l de pildă pe d-l Tudor Vianu, perfecţionatul instrument de cretinizare universitară, încercând să reducă violenţa lucidă a lui Lautréamont din POÉSIES la un interesant procedeu estetic pe măsura calmă a propriei d-sale capacităţi intelectuale. Acelaşi domn Tudor Vianu care situează cu generozitate epoca „suprarealismului victorios" acum douăzeci de ani, adică în timpul primului manifest al lui Breton. Tot ce s-a câştigat de atunci în multiplicarea mijloacelor de interpretare, de expresie, de luptă a omului – inclusiv bineînţeles adeziunea fără rezerve la Revoluţie – sunt pentru d-l Tudor Vianu tot atâtea regrete, tot atâtea fapte menite să scadă şi nu să amplifice victoria suprarealistă, de acum douăzeci de ani. Pentru esteticianul albastru este desigur preferabil să acorde o victorie inactuală decât să recunoască primejdia unui monstru în plină acţiune ; – şi noi înţelegem acest subterfugiu.

Este de altfel toată perfidia acestei politici a „bunurilor câştigate"[1] atât de utilizată în ultimul timp, această insistentă orbitoare ofertă de decoraţii pentru merite secundare şi formale, această graţie care se acordă suprarealismului cu condiţia însă de a fi decedat în prealabil sau măcar cu condiţia să se lase puţin curtat de dumnezeu, puţin confundat cu metafizica[2], puţin amestecat cu orice.

---

rămas surprinşi văzând că revolta suprarealistă depăşea „imaginea poetică" (Claude Sernet, campion la „unu", devine pentru Breton cârpa împuţită şi nu din cauza revoluţionarismului său). Această preocupare numai formală, numai poetică, este într-adevăr un produs unic, caracteristic mişcărilor de avangardă de la noi. Ei i se datoreşte pe de o parte eşecul spiritului nou, în România, şi, pe de altă parte, înţelegerea confuză, reacţionară, a suprarealismului, înţelegere caracteristică de asemenea României şi a cărei responsabilitate apasă în întregime pe umerii poeţilor. Ea stăruie încă în capul acelora care văd în suprarealism „o revoluţie verbală", a acelora care iau suprarealismul ca punct de plecare fără să fi avut vreodată un contact real cu toate acestea. Astfel e posibil să vedem scriindu-se despre un domn A. B. specializat în ultimul timp în reportagii poliţiste şi în poeme „de actualitate" ca de „un fost suprarealist", astfel e posibil să se scrie despre suprarealist mul Magdalenei Rădulescu, al lui Constantin Nisipeanu, al Ligiei Macovei, al Ioanei Grigorescu şi chiar...depăşindu-l bineînţeles, al d-lor Ion Caraion sau Geo Dumitrescu.

1. Aceste bunuri câştigate, parodia problemei *legs-ului cultural* care aşa cum e pusă cuprinde printre altele religia, morala actuală, împărţirea societăţii în clase etc.
2. Iată cum este apreciat d. Gherasim Luca, a cărui distanţă de suprarealism devine pe zi ce trece ea însăşi tot mai apreciabilă în favoarea unui misticism din ce în ce mai accentuat, de un alt critic inteligent, d. V. Ierunca : ... „şi restul datelor suprarealiste se revarsă frumos din cartea d-lui G. L."...etc. Restul datelor, desigur, pentru că data cea mai importantă pentru d. G. L. ca şi pentru d. V. I. este atitudinea : „iubirea... ce minte bolnavă, ce creier dezgustător şi ironic o poate apropia de această preocupare ocazională

Iată de pildă, în „revoluţionara" istorie a literaturii române a d. G. Călinescu, un capitol intitulat „suprarealiştii bucovineni" unde sunt adunaţi câţiva poeţi şovini şi mizeri pe care îi uneşte între ei cea mai reacţionară credinţă politică şi câteva vechi inovaţii formale de tip Paul Claudel[1].

Iată-l pe d. Perpessicius[2], mai ezitant d-sa, care face eroarea să compare poemele suprarealiştilor cu rugăciunile isterice ale religiosului I. Caraion, din care citează:

Fiecare pat creştea ca o floare La obrazul Domnului Hristos

şi altă „izbucnire de sinceritate":

Doamne, auzi-mi inima...vezi-mi, Doamne, sufletul, etc.

Nu atât d. Perpessicius care îşi va complecta poate informaţia dincolo de „fundamentala lucrare a lui Marcel Raymond" (care, în treacăt fie spus, a fost scrisă cu 12 ani în urmă) cât mai ales d-l I. Caraion ar trebui să ştie că niciodată suprarealiştii, „depăşiţi de oameni, depăşiţi de vremuri, depăşiţi de estetică"[3] nu au pronunţat numele lui Isus sau al unui dumnezeu în „accesele lor de sinceritate" decât precedate de cele mai grele invective.

Ni se pare îngrozitor de nefiresc să vorbim de toate acestea şi o facem, trebuie să mărturisim, nu fără un imens dezgust. Dezgustul nostru este cu atât mai mare cu cât alături de domnii de mai sus trebuie să vorbim de alţii, mult mai monstruoşi, mult mai siniştri, de

---

...care e dragostea între femeie şi bărbat înăuntrul speciei umane ?["] Ce creiere dezgustătoare ? Ce minte bolnavă ? Desigur a lui Marx, a lui Breton, a noastră. E această atitudine: „respingem, sub toate aspectele lor, arta, natura, separarea societăţii în clase" (Gherasim Luca - Trost) demnă de Dada, de exemplu, dar exact opusă celei dialectice, suprarealiste.
În timpul când d. Gherasim Luca putea să scrie, împreună cu suprarealiştii, LA RÉVOLUTION D'ABORD, aceste „creiere dezgustătoare" i se păreau admirabile. Astăzi d. G. L. trăieşte din amintirile d-sale revoluţionare, pregătind pe o platformă suprarealistă apariţia misticului Non-Oedip. Izolându-se de suprarealism, înlăturând lupta de clasă prin închiderea pur şi simplu a ochilor, d. G. L. continuă să-şi publice cărţile din epoca sa de suprarealism, alături de care nu uită să adauge lamentabilele aventuri ale lui Fischer al Sorcovei din Fata morgana, ca şi pe cele la fel de lamenta bile ale misticului Non-Oedip.

1. Tot dezgustul nostru pentru Paul Claudel. Îndoielnica lui prezenţă în „Maquis", prezenţă de francez în lupta contra nemţilor, urmare a jusqu'au-bout-ismului său din trecutul război, nu ne poate opri să condamnăm întreaga lui operă mistică şi obscurantistă.
2. Perpessicius, Menţiuni critice, „Universul Literar", 25 februarie 1945.
3. Aceste eforturi, care au aceeaşi origine cu ale d. Ad. Marino, de a demonstra „cât de depăşit este suprarealismul", de a-i răpi orice „noutate", metodă utilizată mai ales în ceea ce priveşte poezia suprarealistă din România, aparţin în special unui grup al cărui doctrinar îndoielnic pare a fi d. M.R. Paraschivescu. De la linia lui N. Iorga a cărui reactualizare o încerca acum câtăva vreme în „Ecoul", până la paginile de corespondenţe pline de cele mai infame sfaturi „poetice" pe care le semnează, totul e nou pentru acest domn în afară de suprarealism.

cei care rămânând aparent de partea poeziei, s-au căznit să creeze confuzia cea mai cruntă, să întreţină echivocurile cele mai inadmisibile, trădând, de dragul unui meschin confort personal, câştigurile pe care poeţii libertăţii le-au plătit uneori cu viaţa.

Dar ar fi, desigur, o greşeală dacă am privi această speţă numai ca pe un produs românesc. Asupra ei, André Breton atrage atenţia încă din 1935:

> „Cel mai mare pericol care ameninţă poate actualmente suprarealismul este că, datorită difuziei sale mondiale, brusc prea rapidă, cuvântul în afara voinţei noastre ajungând cunoscut mai repede decât ideea, tot felul de producţiuni, mai mult sau mai puţin discutabile, tind să se acopere de eticheta sa; astfel opere de tendinţă «abstractivistă» în Olanda, în Elveţia, după ultimele ştiri în Anglia, parvin să întreţină cu lucrările suprarealiste relaţii de vecinătate echivocă, aşa se face de asemenea că inomabilul domn Cocteau a putut să se strecoare în expoziţii suprarealiste în America, în publicaţii suprarealiste în Japonia. Ca să evităm asemenea neînţelegeri sau ca să facem imposibilă repetarea unor abuzuri atât de grosolane, ar fi de dorit să stabilim o linie foarte precisă de demarcaţie între ceea ce este suprarealist în esenţa sa şi ceea ce caută, în scopuri publicitare sau altele, sa treacă drept atare."
>
> Situation surréaliste de l'objet
> (conferinţă pronunţată la Praga, la 29 martie 1935)

Credem că reprezentantul cel mai tipic al curioasei specii pomenite mai sus este d-l Saşa Pană.

Îndelunga activitate confuzionistă de la UNU, perseverenţa pestilenţială cu care a fost dusă, formidabila lipsă voită de informaţie, falsurile, felul echivoc de a prezenta lucrurile, participarea în acelaşi timp la şedinţele societăţii scriitorilor militari în calitate de medic căpitan suprarealist, ne umplu de dezgust într-o măsură enormă, ne fac să respingem cu infinită scârbă tot ce îi aparţine.

E destul să ne referim la cartea intitulată "Sadismul Adevărului", în care cu o îngrozitoare lipsă de discernământ sunt puşi alături: Jarry, Lautreamont, Virgil Montaureanu, Rimbaud, copiii lui Costa-Foru, Vache, suprarealismul lui Ştefan Petică, poetul poliţist Matei Alexandrescu, şoricelul Mickey etc.

E destul să ne referim la această îngrozitoare carte în care texte suprarealiste sunt confruntate cu pasagii din Cântarea Cântărilor spre a li se descoperi necunoscutele splendori literare (p. 212), în care Maldoror trece „ca Isus pe ape" (p. 24), în care Abatele Brémont este un factor cu totul important pentru explicarea suprarealismului (p. 131), pentru a condamna cu cea mai mare violenţă activitatea d-lui Saşa Pană.

Vorbind despre Rimbaud, d-l Saşa Pană nu uită să scrie: „28 oct.: Rimbaud se converteşte la catolicism sub influenţa sorei sale", dar uită cu desăvârşire, în momentul de faţă, că Salvador Dali nu e „un poet al rezistenţei în Franţa", ci rasist şi sclavagist în America.

Avantgardistul d. Saşa Pană continuă cu o nemaipomenită rea voinţă. D-sa scrie: „atitudinea politică a suprarealiştilor este tot a unor izolaţi. Politiceşte tot poeţi au rămas" ("Sadismul adevărului", p. 141).

Credem că această echivocă afirmaţie despre aderarea suprarealismului la lupta maselor d-l Saşa Pană nu a găsit-o în cel de-al doilea manifest al lui Breton, în care stau scrise următoarele:

„Adeziunea noastră la materialismul istoric... cu asemenea lucruri nu e de glumit";

şi nici în "Limites non frontières" du surréalisme, unde Breton precizează:

„Adeziunea la materialismul dialectic pe care suprarealiştii îşi întemeiază toate tezele: primatul materiei asupra gândirii, adopţiunea dialecticii hegeliene ca ştiinţă a legilor generale ale mişcării lumii exterioare şi a gândirii umane, concepţia materialistă a istoriei («toate raporturile sociale şi politice, toate sistemele religioase şi juridice, toate concepţiile teoretice care apar în istorie nu se explică decât prin condiţiunile existenţei materiale ale epocii despre care este vorba»); necesitatea revoluţiei sociale ca termen al antagonismului care se declară, la un anume punct al dezvoltării lor, între forţele productive, materiale ale societăţii şi raporturile de producţie existente"...

Astăzi, atitudinea d-lui Saşa Pană a rămas la fel de confuzionistă, la fel de plină de duplicitate, tot atât de putredă, o dată azvârlind la gunoi moliciunile, din trecut (care îi aparţin în întregime), altă dată apărându-le ca pe un blazon tumefiat pe care îl confundă cu întregul patrimoniu cultural.

Acesta este în România, în primăvara anului 1945, destinul care se prepară poeziei noi, poeziei eliberatoare.

În ceea ce ne priveşte, dacă ne ocupăm cu asemenea probleme care ar putea pur şi simplu să nu fie puse, este pentru că ştim că în dosul acestei inofensive activităţi se găsesc sinistrele hiene culturale, care la adăpostul câtorva lucrări literare vor căuta totdeauna mijlocul să se impună, în scopul de a deruta drumul ameninţător al omului spre libertate.

Meseria de intelectual se poate exercita mai departe, fără nici un risc, inofensivii de astăzi pot deveni respectabilii de mâine, care vor pune în slujba a ceea ce noi urâm mai presus de orice, o îndelungată practică confuzionistă.

Generaţia viitoare, la ale cărei lamentabile începuturi am asistat, îşi are drumul deschis.

GELLU NAUM
PAUL PĂUN
VIRGIL TEODORESCU

(Critica mizeriei, Colecţia Suprarealistă, 1945), [arhiva Marin Mincu].

Gherasim Luca - Trost
Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets

Nous sommes d'accord avec le rêve, la folie, l'amour et la solution.

Nous rejetons sous tous leurs aspects l'art, la nature, l'utilité, la séparation de la société en classes, la loi de gravitation, l'idéalisme, la thérapeutique, la peinture, la séparation entre le rêve et la vie, la psychologie, la magie blanche, la misère, la mémoire, les restes diurnes dans le fonctionnement onirique, la géométrie euclidienne, les chiffres défavorables et la mort.

Nous sommes d'accord avec les inventions délirantes, les larmes, le somnambulisme, le fonctionnement réel de la pensée, l'élixir de longue vie, la transformation de la quantité en qualité, le concret, l'absurde, la négation de la négation, le désir l'hystérie, les fourrures, la magie noire, le délire d'interprétation, la dialectique de la dialectique, la quatrième dimension, le simulacre, les flammes, le vice, le hasard objectif, les manies, le mystère, l'humour noir, la cryptesthésie, le matérialisme scientifique et les taches de sang.

Trost
Graphies colorées

Surautomatisme des lignes et des surfaces

La méthode automatique employée pour la construction des graphies correspond à celle employée dans l'écriture. Lés produits oculaires présentés poussent l'automatisme (défini par le surréalisme) jusqu'aux limites extrêmes de l'inconscient, par l'absence totale d'éléments tout faits. Aucune ligne ou surface tracée n'est interprétable à l'aide des images concepts existants. Le surautomatisme nie la construction d'images plastiques (valables) en considérant artistique l'opération nécessaire à

leur production même. Il rejette toute reproduction visuelle et toute exécution préméditée en faveur de ses impénétrables produits finaux.

Mouvements hypnagogiques

Colorer un carton et peindre ensuite sur cette surface, les yeux fermés, est le procédé employé pour produire ce genre d'objets graphiques. Le coloriage à l'aide de plusieurs tranches de couleurs choisies au hasard me semble un des meilleurs moyens d'éviter l'image d'un paysage quelconque, surtout onirique. La construction d'une image antérieure à l'exécution est niée concrètement par l'image finale, tout aussi étrangère à l'exécuteur qu'au voyeur. Grâce à ce moyen, les limites relatives de l'inconscient sont dépassées par la rencontre avec le hasard qui a lieu dans l'opération même, lui donnant une double causalité intérieure et extérieure.

Mancies indéchiffrables

Pour produire des mancies, j'ai usé du fumage, de la stillamancie, des taches et de l'écoulement de certains liquides sur une surface verticale. Dans tous ces moyens, l'image est aussi ultérieure à l'opération et nulle intervention réfléchie n'est possible. Le mystère des traces est complet et on ne peut, d'aucune manière, les introduire dans une image connue. L'automatisme de la main et l'intervention du hasard se partagent la construction de ces objets graphiques.

Vaporisations

Le désir de trouver un nouveau procédé où puissent apparaître le hasard et l'automatisme dans leur action réciproque me conduit à l'invention de la vaporisation, l'automatisme de la main étant remplacé par celui du souffle. Son interpretation paranoïaque est possible, mais non nécessaire.

Gherasim Luca

Cubomanies et objets

Cubomanies

La cubomanie est le correspondant oculaire instantané de notre comportement vis-à-vis du monde extérieur, comportement qui consiste dans le refus de regarder comme une réalité objective l'axiomatique condition humaine, même sous ses aspects apparemment immuables. Après notre rencontre avec la géniale découverte de Marx (expression de notre haine critique envers le visage humain difforme par l'économie capitaliste) et après notre rencontre avec la sublime activité de Breton (expression de notre désir sadique de trouver le fonctionnement réel de la pensée), nous complétons notre lucidité théorique et pratique en dénonçant la condition oedipienne de l'existence dans son retour biologiquement réactionnaire vers le passé dans les vestiges castrants, traumatiques et horribles de la naissance, dans son parasitisme sublimal sur les ruines des parents et du frère, dans les traces mnésiques de son double primitif, dans la blessure, la purulente blessure d'Oedipe, qui empêche l'homme de trouver les voies exactes de sa libération et après les avoir trouvées, de les maintenir.

Cette nouvelle position dialectique, matérialiste et révolutionnaire dénommée non-oedipienne (Gherasim Luca : „inventeur de l'Amour") implique la géométrie non-euclidienne, la mécanique non-newtonienne et la biologie non-pasteurienne, étant rapportable aux mouvements de libération de l'homme dans la mesure où ces mouvements expriment sur le plan de la délivrance intégrale, le mouvement perpétuel, le désir de désirer, la négation de la négation et la superbe nécessité surdéterminante d'inventer notre destin.

La cubomanie nie. La cubomanie rend le connu méconnaissable. La cubomanie est une vraie fossilisation de notre époque.

Leçon pratique de cubomanie dans la vie courante : choisissez trois chaises, deux chapeaux, quelques pierres et parapluies, plusieurs arbres, trois femmes nues et cinq très bien habillées, soixante hommes, quelques maisons, des voitures de toutes les époques, des gants, des télescopes, etc.

Coupez tout en petits morceaux (par exemple 6 / 6 cm.) et mélangez-les bien dans une grande place de la ville. Reconstituez d'après lés lois du hasard ou de votre caprice et vous obtiendrez un paysage, un objet ou une très belle femme inconnus ou reconnus, la femme et le paysage de vos désirs.

Dans l'amour : les images pensées, dirigées vers la bien-aimée, dans les longues rêveries passionnelles.

Dans la sexualité : le fétichisme, le sadisme, la myxoscopie l'antropophagie, les attouchements dans l'obscurité.

Dans l'architecture : la maison du facteur Cheval, un château aux murs en miroirs cassés, une rue pendant un tremblement de terre.

Dans la peinture : allez dans une galerie célèbre munis de grands ciseaux et de colle.

Dans le rêve : le passage d'une femme à travers cinq autres.

Dans la magie : les envoûtements.

Le fragment et le tout se trouvent dans un rapport de contenu-contenant, mais uniquement dans le sens antithétique.

Objets objectivement offerts

La confection des objets et leur offre à une personne rigoureusement déterminée par la nature symbolique de ces objets établissent entre les hommes des relations fondées sur un inconscient collectif actif que jusqu'aujourd'hui seul le rêve a été en état de fixer dans un appareil pratique commun à tous. L'objet offert donne la possibilité d'introduire cet inconscient collectif actif dans les relations diurnes et directes entre les hommes, relations qui au travail d'interprétation le plus élémentaire se montreraient tout aussi subversives, étranges et révélatrices que celles du rêve.

Objects construits à distance à l'aide d'un medium

Ces objets obtenus grâce à un procédé érotiquement médiumnique, sont la projection de ma propre tendance aphrodisiaque transmise de loin à mon médium qui me la renvoie matérialisée.

En dehors de la valeur théorique accordée à cette première objectivisation non-oedipienne de l'objet, ils détiennent également une valeur pratique immédiate parce que leur présence dans ma chambre est l'équivalent vérifié d'un aphrodisiaque chimique auquel on aurait ajouté les propriétés délirantes d'un stupéfiant.

Expoziţie: Bucureşti, 7 ianuarie-28 ianuarie 1945,
Sala Brezoianu 19, etaj I.
des editions de l'oubli, [arhiva Marin Mincu].

Gherasim Luca - Trost

Prezentare de grafii colorate, de cubomanii şi obiecte*

Noi suntem de acord cu visul, cu nebunia, iubirea şi revoluţia. Noi respingem sub toate aspectele lor arta, natura, utilitatea, împărţirea societăţii în clase, legea gravitaţiei, idealismul, terapeutica, pictura, separarea dintre vis şi viaţă, psihologia, magia albă, mizeria, memoria, rămăşiţele diurne în funcţionarea onirică, geometria euclidiană, cifrele nefavorabile şi moartea.

Suntem de acord cu invenţiile delirante, cu lacrimile, somnambulismul, funcţionarea reală a gândirii, elixirul de viaţă lungă, transformarea cantităţii în calitate, concretul, absurdul, negarea negaţiei, dorinţa, isteria, blănurile, magia neagră, delirul de interpretare, dialectica dialecticii, cea de a patra dimensiune, simulacrul, flăcările, viciul, hazardul obiectiv, maniile, misterul, umorul negru, criptestezia, materialismul ştiinţific şi petele de sânge.

Trost

Grafii colorate

Supraautomatismul liniilor şi al suprafeţelor

Metoda automatică folosită pentru construirea grafiilor corespunde celei folosite în scriere. Produsele oculare prezentate împing automatismul (definit de suprarealism) până la limitele extreme ale inconştientului, prin absenţa totală de elemente gata făcute. Nici o linie sau suprafaţă trasată nu este interpretabilă cu ajutorul imaginilor-concepte existente. Supraautomatismul neagă construirea de imagini plastice (valabile), considerând artistică însăşi operaţia necesară producerii lor. El respinge orice reproducere vizuală şi orice execuţie premeditată în favoarea impenetrabilelor sale produse finale.

. . . . . .

* Testul, redactat în franceză, reprezintă catalogul primei mostre suprarealiste care a avut loc la Bucureşti, în 1945. Am înlocuit prin puncte de suspensie lista obiectelor expuse, conţinută în text (n.t.).

Mişcări hipnagogice

Colorarea unui carton şi apoi pictarea acestei suprafeţe, cu ochii inchişi, este procedeul folosit pentru a produce acest gen de obiecte grafice. Colorarea cu ajutorul mai multor porţiuni de culoare alese la întâmplare mi se pare unul dintre cele mai bune mijloace pentru a evita imaginea oricărui peisaj, mai ales oniric. Construirea unei imagini anterioare execuţiei este negată în chip concret de către imaginea finală, care este tot aşa de străină executantului, cât şi privitorului. Datorită acestui procedeu, limitele relative ale inconştientului sunt depăşite prin întâlnirea cu hazardul, care are loc în operaţia însăşi, dându-i o dublă cauzalitate, interioară şi exterioară.

. . . . . .

Mancii indescifrabile

Pentru a produce mancii, am folosit fumegarea, stilamancia, petele şi scurgerea anumitor lichide pe o suprafaţă verticală. În toate aceste procedee, imaginea este de asemenea ulterioară operaţiei şi nici o intervenţie căutată nu este posibilă. Misterul urmelor este complet şi ele nu pot fi încadrate, în nici un fel, în vreo imagine cunoscută. Automatismul mâinii şi intervenţia hazardului sunt singurele răspunzătoare de construirea acestor obiecte grafice.

. . . . . .

Vaporizări

Dorinţa de a găsi un nou procedeu în care să poată apărea hazardul şi automatismul în acţiunea lor reciprocă mă conduce la inventarierea vaporizării, automatismul mâinii fiind înlocuit cu cel al suflării. Interpretarea paranoică a acesteia e posibilă, dar nu necesară.

Gherasim Luca

Cubomanii şi obiecte

Cubomanii

Cubomania este corespondentul vizual instantaneu al comportamentului nostru faţă de lumea exterioară, comportament care constă în refuzul de a privi ca pe o realitate obiectivă axiomatica condiţie umană, chiar sub aspectele ei aparent imuabile. După întâlnirea noastră cu geniala descoperire a lui Marx (expresie a urii noastre critice faţă de chipul uman deformat de economia capitalistă) şi după întâlnirea noastră cu activitatea sublimă a lui Breton (expresie a dorinţei noastre sadice de a găsi funcţionarea reală a gândirii), ne completăm luciditatea teoretică şi practică denunţând condiţia oedipiană a existenţei în întoarcerea ei biologic reacţionară spre trecut prin vestigiile castratoare, traumatice şi oribile ale naşterii, în parazitismul ei subliminal pe ruinele părinţilor şi ale fratelui, în urmele mnezice ale dublului său primitiv, în rana, purulenta rană a lui Oedip, care împiedică omul să afle căile exacte ale eliberării sale şi, după ce le-a găsit, să le păstreze.

Această nouă poziţie dialectică, materialistă şi revoluţionară, denumită *non-oedipiană* (*Gherasim Luca: L'inventeur de l'Amour*), implică geometria neeuclidiană, mecanica non-newtoniană şi biologia non-pasteuriană, putând fi raportată la mişcările de eliberare ale omului, în măsura în care aceste mişcări exprimă, pe planul eliberării integrale, mişcarea perpetuă, dorinţa de a dori, negarea negaţiei şi superba necesitate supradeterminantă de a ne inventa propriul destin.

. . . . . .

Cubomania neagă. Cubomania face cunoscutul de nerecunoscut. Cubomania este o adevărată fosilizare a epocii noastre.

Lecţie practică de cubomanie în viaţa curentă: alegeţi trei scaune, două pălării, câteva pietre şi umbrele, mai mulţi copaci, trei femei goale şi cinci foarte bine îmbrăcate, şaizeci de bărbaţi, câteva case, maşini din toate epocile, mănuşi, telescoape etc.

Tăiaţi totul în bucăţele mici (de exemplu 6 / 6 cm.) şi amestecaţi-le bine într-o piaţă mare a oraşului. Reconstituiţi după legile hazardului sau după capriciul dumneavoastră şi veţi obţine un peisaj, un obiect sau o femeie foarte frumoasă – necunoscute sau recunoscute – femeia şi peisajul dorinţelor dumneavoastră.

În iubire: imaginile gândite, îndreptate către iubită, în lungi reverii pasionale.

În sexualitate: fetişismul, sadismul, mixoscopia, antropofagia, pipăirile pe întuneric.

În arhitectură: casa factorului Cal, un castel cu zidurile din oglinzi sparte, o stradă în timpul unui cutremur de pământ.

În pictură: mergeţi într-o galerie celebră având asupra dv. foarfeci şi clei.

În vis: trecerea unei femei prin alte cinci.

În magie: descântecele.

Fragmentul şi întregul se află într-un raport de conţinut-conţinător, dar numai în sensul antitetic.

. . . . . .

Obiecte oferite obiectiv

Confecţionarea de obiecte şi oferirea lor unei persoane riguros determinate prin natura simbolică a acestor obiecte stabileşte între oameni relaţii bazate pe un inconştient colectiv activ pe care până astăzi numai visul a fost în stare să-l fixeze într-un aparat practic comun tuturor. Obiectul oferit dă posibilitatea de a introduce acest inconştient colectiv activ în relaţiile diurne şi directe dintre oameni, relaţii care la cea mai elementară încercare de interpretare s-ar dovedi tot aşa de subversive, de stranii şi de revelatoare ca şi cele din vis.

. . . . . .

Obiecte construite la distanţă cu ajutorul unui medium

Aceste obiecte obţinute printr-un procedeu erotic mediumnic sunt proiecţia propriei mele tendinţe afrodisiace transmise de departe mediumului meu care mi-o trimite înapoi materializată.

În afară de valoarea teoretică pe care o acord acestei prime obiectivizări non-oedipiene a obiectului, ele deţin şi o valoare practică nemijlocită, pentru că prezenţa lor în camera mea este echivalentul verificat al unui afrodisiac chimic căruia i s-ar adăuga proprietăţiile delirante ale unui stupefiant.

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

Trost

Vision dans le cristal

oniromancie obsessionnelle

[fragment]

La position actuelle du rêve, considéré dialectiquement, montre que les rapports entre le rêve et la vie diurne sont étranglés par l'influence en retour de la vie diurne. Le caractère de détermination réciproque des causes et des effets et leur transformation continuelle qui nous fait penser au déplacement onirique expliquent largement l'apparition et la persistance des côtés opprimants de la société dans le rêve.

La contrainte sociale se manifeste sous ses aspects *mécaniques* surtout dans les clichés-souvenirs. L'introduction abrutissante du cliché-souvenir dans le rêve est une trace mnésique et mécanique si puissante que le désir du rêve est obligé à accepter sa présence, ne pouvant changer sa signification que par les transformations provenant du transfert, du déplacement et de la conversion. Cette transformation symbolique est le seul moyen que nous ayons pour réagir envers les souvenirs-clichés qui se manifestent surtout par des noms de rues, des visages stupides, des scènes castrantes.

La lecture des recueils de rêves montre que presque tous les récits sont interrompus par ces restes diurnes.. En vérité, nous considérons le souvenir-cliché comme une *interruption* du fonctionnement onirique, étrangère au rêve, même du point de vue manifeste. Une froide exactitude scientique nous a obligé jusqu'aujourd'hui de maintenir ces détails dans la rédaction du rêve, mais cette exactitude détruit presque tous les rêves dont le contenu manifeste nous est transmis.

Nous ne pouvons accepter à l'infini la présence, dans le récit du rêve, des restes diurnes régressifs, non seulement pour des raisons théoriques générales et à cause du déplaisir qu'ils nous provoquent, mais aussi parce que ces restes diurnes sont étrangers au rêve. Nous renonçons à la nécessité médicale d'une exactitude froidement scientifique pour obtenir une véracité plus profonde qui soit en accord idéologique avec nous mêmes.

Nous dénonçons *l'apparente* réalité des éléments sociaux directs sous forme de souvenirs-clichés, que le désir du rêve ne pouvant écarter à cause de leur fixité mnésique et mécanique est obligé de traiter symboliquement.

Mais ces aspects régressifs ne sont pas seulement étrangers au rêve, n'ayant aucune valeur onirique. Ils sont de même irréels dans la vie diurne. Nous pensons à leur irréalité, en interprétant la formule hégélienne

d'après laquelle tout ce qui est réel est rationnel, c'est-à-dire intégré dans un mouvement dialectique.

Je me décide de rejeter du contenu du rêve les clichés-souvenirs directs qui se manifestent d'habitude sous forme de noms de parents, noms de rues ou de ville, sommes d'argent, papiers d'identité. Je me décide en même temps de repousser en entier un rêve si ces aspects sociaux directs en forment la trame principale, en le considérant comme étranger au fonctionnement onirique.

Délivrés de leurs attributs sociaux directs, qui ne sont que des interruptions de la modalité onirique de la pensée, nous trouvons enfin les diamants purs, l'absurdité concrète, l'inventivité inassouvie des rêves et nous découvrons une méthode pour franchir la dis-tance que nous sépare de leur centre de mystère.

Le contenu manifeste du rêve, dépouillé enfin de tous ses faux éléments, abandonne son état descriptif-passif psychologique et nous attire comme toute négation et négation de la négation. Nous rapprochons l'action de dénuder le rêve de ses détails sociaux mutilants de celle par laquelle nous déchirons, de nos doigts fiévreux les robes et le passé de la femme aimée, à la poursuite de sa réalité objective.

Nous refusons l'infâme exactitude scientifique qui nous obligeait à maintenir la présence des souvenirs-clichés dans le récit du rêve (après leur persistance dans la vie diurne et dans le sommeil), et de cette façon, nous ne sommes plus obligés de voir se répéter des scènes ou des noms que nous évitons consciemment et qui ne font que souligner les obstacles du déroulement onirique.

. . . . . .

Visions dans la cristal,Les editons de l'oubli, 1947
[arhiva Marin Mincu]

Viziune în cristal

Poziţia actuală a visului, privită dialectic, arată că raporturile dintre vis şi viaţa diurnă sunt strangulate de influenţa de revenire a vieţii diurne. Caracterul de determinare reciprocă dintre cauze şi efecte şi transformarea lor continuă care ne face să ne gândim la deplasarea onirică explică în sens larg apariţia şi persistenţa laturilor oprimante ale societăţii în vis.

Constrângerea socială se manifestă sub aspectele ei *mecanice* mai ales în clişeele-amintiri. Introducerea abrutizantă a clişeului-amintire în vis este o urmă mnezică şi mecanică atât de puternică încât dorinţa visului e obligată să-i accepte prezenţa, neputând să-i schimbe semnificaţia decât prin transformările ce provin din transfer, din deplasare şi din conversie. Această transformare simbolică este singurul mijloc pe

care noi îl avem ca să reacţionăm faţă de amintirile-clişee ce se manifestă mai ales prin nume de străzi, chipuri stupide, scene castratoare.

Lectura unor culegeri de vise arată că aproape toate povestirile sunt întrerupte de aceste resturi diurne. În realitate, noi considerăm amintirea-clişeu ca pe o *întrerupere* a funcţionării onirice, străină visului, chiar din punct de vedere manifest.

O exactitate rece şi ştiinţifică ne-a obligat până astăzi să menţinem aceste detalii în redactarea visului, dar această exactitate distruge aproape toate visele al căror conţinut manifest ne este transmis.

Noi nu putem accepta la infinit prezenţa, în povestirea visului, a resturilor diurne regresive, nu numai din motive teoretice generale şi din cauza neplăcerii pe care ele ne-o provoacă, ci şi pentru că aceste resturi diurne sunt străine de vis. Noi renunţăm la necesitatea medicală a unei exactităţi reci şi ştiinţifice, pentru a obţine o veracitate mai profundă care să fie în acord ideologic cu noi înşine.

Noi denunţăm *aparenta* realitate a elementelor sociale directe sub formă de amintiri-clişeu, pe care dorinţa visului neputându-le îndepărta din cauza fixităţii lor mnezice şi mecanice este obligată să le trateze simbolic.

Dar aceste aspecte regresive nu sunt doar străine visului, neavând nici o valoare onirică. Ele sunt la fel de ireale în viaţa diurnă. Noi ne gândim la irealitatea lor, interpretând formula hegeliană potrivit căreia tot ceea ce este real este raţional, adică integrat într-o mişcare dialectică.

Eu mă hotărăsc să resping din conţinutul visului clişeele-amintiri directe ce se manifestă de obicei sub formă de nume de rude, nume de străzi sau de oraş, sume de bani, documente de identitate. Eu mă hotărăsc în acelaşi timp să resping în întregime un vis dacă aceste aspecte sociale directe îi formează trama principală, considerându-l ca străin funcţionării onirice.

Eliberate de atributele lor sociale directe, care nu sunt decât nişte întreruperi ale modalităţii onirice ale gândirii, noi găsim în fine diamantele pure, absurditatea concretă, inventivitatea nesăţioasă a viselor şi descoperim o metodă ca să depăşim distanţa care ne separă de centrul lor de mister.

Conţinutul manifest al visului, despuiat în fine de toate falsele sale elemente, îşi abandonează stadiul său descriptiv-pasiv psihologic şi ne atrage ca orice negaţie şi negare a negaţiei. Noi apropiem acţiunea de a denuda visul de detaliile sale sociale mutilante de aceea prin care noi sfâşiem, cu degetele noastre cuprinse de febră rochiile şi trecutul femeii iubite, în căutarea realităţii ei obiective.

Noi refuzăm infama exactitate ştiinţifică ce ne obliga să menţinem prezenţa de amintiri-clişeu în povestirea visului (după persistenţa lor în viaţa diurnă şi în somn), şi în felul acesta, noi nu mai suntem obligaţi să vedem repetându-se nişte scene sau nişte nume pe care le evităm conştient şi care nu fac decât să sublinieze obstacolele derulării onirice.

. . . . . .

Traducere de Ştefania Mincu

B.C.U. „M. EMINESCU" IAŞI
LITERE

Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, Trost

Éloge de Malombra

Cerne de l'amour absolu

Malombra ou l'amour et rien d'autre.

La convulsion de la beauté, la faiblesse du souvenir, la couleur du regret, la grâce de la vie, la médiumnité du geste, la rareté de l'amour, la folie des sens, la beauté de la folie, la tristesse des lacs ; l'influence lunaire, la vie après la mort, la noblesse de la luxure, la brûlure du regard, le souvenir de la folie, l'avenir du passé, le somnambulisme de la pensée, la mort du paysage, l'action a distance, le sommeil effleuré, le rêve vécu, l'orgueil du sacrilège, la luxure de l'hystérie, le refus de vivre, l'exhibition de vivre, la beauté de l'hystérie, la beauté de la beauté : dans Malombra.

Jamais la difficulté d'élever la révolution à la hauteur de la poésie ne nous a tellement sidéré, tellement séduit. Jamais n'a-t-il été plus évident à nos yeux que la beauté fulgurante de la femme destinée à l'amour reste la concentration des plus agités moments dialectiques de l'univers. Jamais enfin le fil qui passe à travers les êtres ne nous a paru plus mince, plus fragile que lorsqu'il a passé dans ces dentelles, ces gestes, ces regards, où la puissance même qui anime le monde venait se déposer dans l'ironie d'une passion.

— Te souviens-tu de ce soir, Renato ? le lac, les lampions, les sons lointains... Ce qui m'arrive est étrange, je n'appartiens pas à ce monde. Tu ne m'as pas compris, tu ne me comprends pas, parce que tu l'ignores. Je pars aujourd'hui vers un sort inconnu, inconnu lectrice adieu.

Si brève qu l'oeil en fut aveuglé, tout de même comme un scorpion nerveux, l'ombre passa à travers la grise lumière diurne comme une blessure, comme une ruine, comme une cascade endormie. L'air rempli d'animaux terribles et les mers violettes jusque loin au-delà des limites rassurées du globe balançaient leurs passionnantes excroissances ; la folie de la bilocation en fut grisée à l'instant, dans cette époque si favorable aux triomphes de l'imagination, et avec elle, les amarres qui enchaînaient la raison.

Le dîner sur une table tournante, l'assassinat sans blessure, la cascade aimantée, le mystère du chiffre onze, le lit barque et lys, les dessous de l'orage, les orages partout, les parcs sans frontières, les conversations suspendues.

Les scènes où Malombra se donne, la nuit, à son amant au bord du lac, où elle traverse les eaux avec hostile froideur pour celui qu'elle attend, où elle passe à l'hystérie lucide sous les vents gris qui éteignent les flambeaux, sont le triomphe de ce que nous convenons de nommer l'amour absolu.

La brûlure à la recherche du brûlant.

Un personnage, la main ensanglantée, se jeta dans cette immense pâleur et au-dessous du mélancolique sexe éclataient les plantes fourragères, embaumées comme les pholades que l'océan visite dans ses occupations habituelles, parmi tant de superstitions, de déterminismes, d'erreurs et de sources, parmi tant d'accusations et tant de symptômes de fureur. Cette main es la lymphe incendiée, et la sable nordique concrétisé un instant par les magiques lignes des miroirs, dans leurs conversations au sujet des astres.

— T'en souviens-tu, de tout ? De tout. Je ne me souviens plus de rien. Mais je sais que cet instant devait arriver, Cécilia. En quel monde as-tu vécu ; j'étouffe. Le lac ne peut être vu que de l'aile gauche du château.

Dans l'objet Malombra : les interrogations au bord du lac, les mouvements fragiles dans les ténèbres, les jeux comme provocation symptomatique, le dégoût de tout ce qui n'est pas amour, la rencontre dans le présent du passé.

Et incapable de se mouvoir, de parler, elle gisait sur une litière, couverte de dentelles et des voiles. Sur le vaste manège il n'y avait que les chevaux hypnotisés qui sautaient les obstacles et des lacs étendus sur des milliers de lieues rendaient leur cous transparents ; si proches des feux de nos nerfs, la femme les touchait du bout des cils ; ils entraient dans ses yeux et s'enfuyaient dans ses larmes.

— Cécilia, moi Cécilia. suis venue avec mon amant pour te voir mourir, pour te voir mourir, pour te voir mourir. Il y a tant d'obscurité dans mon âme, tant de tristesse. Je suis sur le point de devenir pierre, plus froide que la pierre.

A côté de l'amour du coeur, de l'amour des sens, de l'amour relatif, il y a encore cette sorte d'amour où absolument tout se replie et se concentre, où la vie n'est que le vague auxiliair de cette invincible passion. Après Nadja, Dora, ou Mathilde, Malombra entre à son tour dans les régions éternelles où le désir, la poésie, le hasard rendent le passage de la vie à la vie absolument dialectique, nécessairement sensible.

Avant que le rideau ne tombe, l'obscure oppression devait anoncer son retour : mais l'athéisme irréductible de toute hystérique horreur de vivre rejette l'idée religieuse, (qui essaye trainement de s'introduire subrepticement dans la passion), – préalablement réduite en poussière.

Le pur amour de l'essence absolue est une conscience devenue étrangère à soi. Reste à voir de plus près comment se détermine ce dont il est l'autre, et on doit le considérer uniquement dans cette liaison avec cet autre. Au premier abord, le pur amour paraît n'avoir envers soi que le monde de l'effectivité, mais étant lui-même la fuite de ce monde, et ayant aussi la déterminabilité de l'opposition, il porte cette effectivité dans son sein.

Lilium tigrinum ne peut marcher que sur un sol parfaitement uni, idéalement sur le sable fin d'une grève. Sa latéralité est à la fois gauche et inférieure, ses pensées amoureuses soulignent l'homologie frappante du Serpent et de la ciguë. Le pouls est fuyant, les ongles sont bleus, elle gît habituellement sur le dos, la tête renversée et les yeux clos. Lorsqu'elle sort de sa torpeur morale et rouvre les yeux, elle foudroie ceux qui l'entourent de leur indifférence astucieuse. A l'endroit où la séparation des êtres selon la violence du désir rejoint les secrets noirs du spagyrisme, le regard de cette femme – dont les rares incarnations nous guident encore vers les précipices de velours – frappe l'amour de son inaltérable appel.

Les nerfs tranchants, les chats étincelles, la migraine solaire, les cris, les bras tordus, la démarche titubante sur les vagues des cristaux, le balbutiement explosif, les cris aigus, les soupirs sans fond, la rage occulte, l'horreur de vivre, les cris rauques, les chevelures ensanglantées, les robes coupées au rasoir, le suicide exhibition, la vitesse des regards fous, l'imposture arrogante, le scandale assassin, les cris perdus, les spasmes voluptueux – tout cela et même la pâleur et le silence ne pourront jamais exprimer le défi intraitable de tout ce qui n'est traversé que par le magnétisme de l'amour éternel.

O Malombra, mal d'ombre.

S, Surréalisme, 1947
[arhiva Marin Mincu]

Elogiul Malombrei

Profil al iubirii absolute

Malombra sau iubirea şi nimic altceva.

Convulsia frumuseţii, fragilitatea amintirii, culoarea regretului, graţia vieţii, mediumnitatea gestului, raritatea iubirii, nebunia simţurilor, frumuseţea nebuniei, tristeţea lacurilor, influenţa lunară, viaţa de după moarte, nobleţea luxurii, ardenţa privirii, amintirea nebuniei, viitorul trecutului, somnambulismul gândirii, moartea peisajului, acţiunea la distanţă, somnul aţipit, visul trăit, orgoliul sacrilegiului, luxura isteriei, refuzul de a trăi, exhibiţia trăirii, frumuseţea isteriei, frumuţea frumuseţii: în Malombra.

Niciodată dificultatea de a ridica revoluţia la înălţimea poeziei nu ne-a uluit şi nu ne-a sedus astfel. Niciodată n-a fost mai evident în ochii noştri faptul că frumuseţea fulgurantă a femeii destinate iubirii rămâne concentrarea celor mai agitate momente dialectice ale universului. În fine, niciodată firul care leagă fiinţele nu ne-a părut mai subţire, mai fragil decât atunci când el a trecut prin aceste dantele, prin aceste gesturi, aceste priviri, în care însăşi forţa ce animă lumea venea să se depună în ironia unei pasiuni.

— Ţi-aminteşti seara aceea, Renato? lacul, lampioanele, sonurile îndepărtate... E straniu ceea ce mi se întâmplă, eu nu aparţin acestei lumi. Tu nu m-ai înţeles, nu mă înţelegi, pentru că tu nu ştii acest lucru. Eu plec azi către un destin necunoscut, adio cititoare necunoscută.

Aşa de rapid încât ochiul fu orbit; şi totuşi ca un scorpion nervos, umbra trecu prin lumina cenuşie a zilei ca o rană, ca o ruină, ca o cascadă adormită. Aerul plin de animale teribile şi mările violete până dincolo de limitele calme ale globului îşi legănau pătimaşele lor excrescenţe; nebunia bilocuţiei fu întreruptă într-o clipă, în această epocă atât de favorabilă triumfurilor imaginaţiei şi, o dată cu ea, ancorele care ţin raţiunea înlănţuită.

Cina pe o masă turnantă, asasinatul fără rană: cascada magnetizată, misterul cifrei unsprezece, patul barcă şi crin, desuurile furtunii, furtunile peste tot, parcurile fără frontiere, conversaţiile suspendate.

Scenele în care Malombra se dă, noaptea, amantului ei, pe malul lacului, în care ea traversează apele cu o răceală duşmănoasă faţă de

cel pe care-l aşteaptă, în care ea trece la isteria lucidă sub vânturile cenuşii care sting torţele sunt triumful a ceea ce noi convenim să numim iubirea absolută.

Arsura în căutarea a ceea ce arde.

Un personaj, cu mâna însângerată, se aruncă în această imensă paloare şi dedesubtul sexului melancolic izbucneau plantele furajere, îmbălsămate ca scoicile-sfredel pe care oceanul le vizitează în timpul ocupaţiilor sale obişnuite, printre atâtea superstiţii, determinisme, erori şi surse, printre atâtea acuzaţii şi simptome de furie. Această mână este limfa incendiată, e nisipul nordic concretizat o clipă de liniile magice ale oglinzilor, în conversaţiile lor privitoare la astre.

— Îţi aminteşti totul? Totul. Eu nu-mi mai amintesc de nimic. Dar eu ştiu că această clipă trebuia să vină, Cecilia. În ce lume ai trăit: mă înăbuş. Lacul nu poate fi văzut decât din aripa stângă a castelului.

În obiectul Malombra: întrebările puse pe malul lacului, mişcările fragile în tenebre, jocurile ca provocare simptomatică, dezgustul faţă de tot ceea ce nu e iubire, întâlnirea în prezentul trecutului.

Şi incapabilă să se mişte, să vorbească, ea zăcea pe o litieră, acoperită cu dantele şi văluri. Pe întinsul manej nu erau decât cai magnetizaţi ce săreau peste obstacole; şi lacuri întinse pe mii de leghe le făceau gâturile transparente; aşa de apropiaţi de locurile nervilor noştri, încât femeia îi atingea cu vârful genelor: ei intrau în ochii ei şi fugeau în lacrimile ei.

— Cecilia, eu Cecilia, am venit cu iubitul meu ca să te văd murind, să te văd murind, să te văd murind. E atâta întuneric în sufletul meu, atâta tristeţe. Sunt gata să devin piatră, mai rece ca piatra.

Pe lângă iubirea inimii, iubirea simţurilor, iubirea relativă, mai există şi acel soi de iubire în care absolut totul se repliază şi se concentrează, în care viaţa nu-i decât valul adăugat al acestei invincibile pasiuni. După Nadia, Dora sau Mathilde, Malombra intră şi ea în zonele eterne unde dorinţa, poezia, hazardul fac trecerea de la viaţă către viaţa absolut dialectică, neapărat sensibilă.

Înainte de a cădea cortina, obscura oprimare trebuia să-şi anunţe întoarcerea: dar ateismul ireductibil al oricărei orori isterice de a trăi respinge ideea religioasă (care încearcă în zadar să se strecoare pe furiş în pasiune), – prefăcută dinainte în pulbere.

Iubirea pură pentru esenţa absolută este o conştiinţă înstrăinată de sine. Rămâne de văzut mai îndeaproape cum se determină cel pentru care ea este altul, şi trebuie considerată numai în legătură cu acest altul. La prima vedere, iubirea pură pare să nu aibă în faţă decât lumea a ceea ce există obiectiv, dar fiind ea însăşi fuga de această lume şi

fiind astfel determinată prin opoziţie, ea poartă această existenţă obiectivă în sine.

Lilium tigrinum nu poate merge decât pe un sol perfect neted, cel mai bine pe nisipul fin al unei plaje. Partea ei laterală este în acelaşi timp stângace şi inferioară, gândurile ei amoroase subliniază omologia frapantă cu şarpele şi cucuta. Pulsul îi este fugar, unghiile îi sunt albastre, ea zace de obicei pe spate, cu capul răsturnat şi cu ochii închişi. Când iese din toropeala morală şi redeschide ochii, ea îi fulgeră pe cei ce o înconjoară cu indiferenţa lor plină de viclenie. În locul unde împărţirea fiinţelor după violenţa dorinţei întâlneşte secretele negre ale spagirismului, privirea acestei femei – ale cărei rare încarnări ne mai conduc către abisurile de catifele – surprinde iubirea cu inalterabila ei chemare.

Nervii tăioşi, pisicile scântei, migrena solară, ţipetele, braţele răsucite, mersul împleticit pe valurile de cristal, bâlbâiala explozivă, strigătele ascuţite, suspinele fără motiv, turbarea ocultă, oroarea de a trăi, strigătele răguşite, pletele însângerate, rochiile tăiate cu lama, sinuciderea exhibiţie, viteza privirilor nebune, impostura arogantă, scandalul asasin, strigătele pierdute, spasmele voluptuoase – toate acestea şi chiar paloarea şi liniştea nu vor putea vreodată să exprime sfidarea obstinată a tot ceea ce nu e străbătut decât de magnetismul iubirii eterne.

O, Malombra, rău de umbră.

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

Tristan Tzara

Suprarealismul şi epoca de după război

Solidari în ceea ce priveşte soarta omului şi la cauzele cari au provocat inextricabila dramă ale cărei soluţii e vorba astăzi să le găsim, noi toţi purtăm, în grade felurite, răspunderi grele. În numele acestei solidarităţi umane, să-mi fie îngăduit să evoc amintirea anilor de ruşine, de beznă, de disperare şi de eroism cari, la intelectualii francezi, au iscat o mişcare de revoltă aproape unanimă, acea rezistenţă insurecţională care va fi socotită, în istoria Franţei, ca un titlu de glorie neştearsă.

Aceşti ani au caracterizat epoca de ruptură în istoria lumii, a cărei importanţă noi abia o bănuim, acum când fantezia noastră ne proiectează într'un viitor din care pot să rezulte răul ca şi mai binele. Şi ca să-mi situez de la început poziţia mea, vă voi spune că intima mea convingere mă duce spre eventualitatea mai binelui, nu numai ca rezultat al judecăţii reci şi al unei necesităţi istorice, dar totodată ca o credinţă care angajează persoana mea. Sunt sigur că voi găsi pe acelaşi drum o mulţime de oameni hotărâţi ca şi pe timpul machiului şi al rezistenţei gata să se bată, dacă aceasta va fi necesitatea momentului. Îşi poate cineva închipui că după ce atâtă frumuseţă a fost distrusă, după ce a curs atâta sânge şi s-au împrăştiat atâtea lacrimi, lumea s'ar putea din nou cufunda în stupida moleşeală a dezolării ? Nimeni nu ar permite-o. Acei cari, cu o răceală cinică dar care vrea să pară inteligenţă, vor să ne facă să credem că blocuri se înfruntă în vederea unui nou măcel nu sunt fiinţe trăind din viaţa omului, ci instrumente în serviciul morţii, goale de orice substanţă spirituală. Ei împing destinul omenirii pe eşicherul contingenţelor, înzestraţi doar de conştiinţa lor de noroi şi de imaginaţia lor drăcească.

În imensa ei diversitate, viaţa este frumoasă şi de-a lungul bogăţiei posibilităţilor ei, suferinţa însăşi este un bun căci, dobândită în dauna deşertului, a platitudinii, ea conţine seminţele rodniciei ; viaţa s'ascunde într'însa sub aspectele felurite ale nesfârşitei ei speranţe. Nu este vorba aici de un optimism fericit şi n'am să vă spun că totul merge bine în lumea asta, astăzi când atâta nelinişte diformează încă imagina pe care ne-o facem despre această epocă de după război atât de aşteptată. Am ştiut preţul cu care trebuie plătită libertatea. Şi ştim ceeace ea înseamnă. Dupăce timp de patru ani lungi, prea lungi ani, ne-am învârtit în cerc

ca într'o capcană, ştim că doar să priveşti cum curge Sena sau să hoinăreşti fără teamă nici gând ascuns, era deasemenea, printre bunurile pământeşti, ceeace puteai avea mai preţios. Această libertate, între altele, cu altele ce noi vom cuceri, o vom păstra. Suntem hotărâţi să o apărăm. Dar nu blestemăm viaţa noastră de atunci. Căci ea a fost bogată într'o exaltare care, la marginea morţii, a făcut să ne naştem la conştiinţa, la conştiinţa de om.

Când zic „noi", mă gândesc mai cu seamă la această generaţie care, în timpul războiului din 14-18, a suferit în carnea adolescenţei ei cinstite şi deschise către viaţă, văzând cum, în juru-i, adevărul era luat în bătaie de joc, la dichisurile strălucitoare dar înşelătoare ale trufiei, sau la josnicia intereselor de clase. Acest război n'a fost al nostru ; l-am suferit prin falşitatea sentimentelor şi prin mediocritatea scuzelor sale. Aceasta era, acum treizeci de ani, când Dada se năştea în Elveţia, starea de spirit care caracteriza tineretul în acel moment. Dada s'a născut dintr'o pretenţie morală, dintr'o voinţă implacabilă s'ajungă la un absolut moral, din sentimentul profund că omul este în centrul tuturor creaţiilor spiritului. El afirma superioritatea sa asupra noţiunilor golite de substanţa umană, peste lucrurile moarte şi bunurile rău dobândite. S'a născut dintr'o revoltă care era comună tuturor adolescenţelor, care cerea o adeziune complectă a individului la necesităţile profunde ale naturii sale, fără respect pentru istorie, logică sau faţă de morala înconjurătoare. Onoare, Patrie, Familie, Artă, Religie, Libertate, Fraternitate şi mai ştiu ce, atâtea noţiuni răspunzând necesităţilor umane, din cari nu ramâneau decât convenţii scheletice, fiindcă erau golite de conţinutul lor iniţial. Fraza lui Descartes „Nici nu vreau să ştiu dac'au fost oameni înaintea mea" am pus-o ca motto la una din publicaţiile noastre. Ea însemna ca noi vream să privim lumea cu ochi noui, că vream să le analizăm din nou, chiar la baza lor, şi să încercăm dreptatea noţiunilor impuse de mai bătrânii noştri. Astfel, pe un plan care n'avea nimic sistematic, ne găseam de acord cu acei oameni de ştiinţă cari prin aceeaşi vreme, cu o rigoare minuţioasă, reluau experienţele cele mai obişnuite ale fizicii, constatau lipsurile şi construiau – pornind de-acolo – acest edificiu măreţ care astăzi este fizica modernă. Păstrând proporţiile, încercările noastre de reînnoire se aşezau pe planul moral al cercetărilor, poetice sau artistice, în strânsă legătură cu ordinea socialului şi a purtării de fiecare zi. Oroarea noastră de burghez şi de formele în care acesta îşi îmbrăca siguranţa sa ideologică într-o lume pe care o vroia sleită, nemişcată, definitivă, nu era propriu-zis o invenţie a lui Dada. Baudelaire o exprimase deja cu un geniu ale cărui raze ne umplu, până astăzi, de o mulţămire fără margini. Gérard de Nerval construise, la antipozii burgheziei, lumea lui particulară, în care se cufundă după ce atinsese limitele chiar ale cunoaşterii celei mai universale. Rimbaud, liber ca un element al naturii, ca vântul şi focul, făcu din burghez dispreţul său permanent. Verlaine, Jarry, Saint-Pol Roux-Le Magnifique Apollinaire, un întreg şir de mari poeţi ne arătaseră

calea. Dar impertinenţa noastră mergea poate şi mai departe. Noi proclamam desgustul nostru, făceam din spontaneitate regulă de viaţă, nu vroiam deosebire între viaţă şi poezie, poezia noastră era un fel de a trăi. Dada se ridica împotrivă a tot ce era literatură depreciată. Dece, hrăniţi aşa cum eram cu operele câtorva poeţi cari erau maeştrii noştri, noi ne ridicam împotriva literaturii? Ni se părea că lumea se pierdea în trăncăneli goale, că literatura şi arta deveniseră instituţii cari, în marginea vieţii, în loc să slujească pe om, se făcuseră instrumentele unei societăţi depăşite. Ele serveau războiul şi, tot exprimând bune simţăminte, acopereau cu prestigiul lor o inegalitate îngrozitoare, o mizerie sentimentală, nedreptatea sau instinctele josnice. Dar aceste idei cari, astăzi, ne par atât de simple (căci nu sunt ele în conformitate cu multe voinţe?) erau, în epoca de care vă vorbesc, întipărite cu un atare spirit subversiv, încât am scandalizat lumea până pe punctul să părem în faţa ei fie drept nişte răufăcători, fie drept imbecili. Noi nu propovăduiam ideile noastre, noi le trăiam, interior, în felul unui Heraclit a cărui dialectică cerea să fi el însuşi parte din demonstraţia sa, ca obiect şi subiect în acelaşi timp al concepţiei sale despre lume. Aceasta era o continuă mişcare, o schimbare perpetuă, o fugă a timpului. Astfel am ajuns să luăm drept obiect al atacurilor noastre însăşi baza societăţii: limbajul, ca agent de comunicare între indivizi, şi logica adică cimentul. Aici era urmarea concepţiilor noastre despre spontaneitate, al acestui principiu că «gândirea se face în gură», care ne aducea să respingem că logica, ar avea întâietate asupra fenomenelor vieţii. Nu voi zăbovi să vă vorbesc despre toată latura scandaloasă a lui Dada, latură care ea însăşi era privită ca un fenomen poetic. Dar îmi amintesc că într'un instantaneu luat de nu ştiu care jurnal, în cursul unei manifestaţii care avu loc în sala Gaveau din Paris, în 1921, instantaneu luat de pe scenă, se vedea publicul în picioare cu mâinile în sus, gata să vocifereze. Spectacolul era în sală, şi noi eram strânşi pe scenă, gata să privim un public deslănţuit printre care, vă rog să mă credeţi, se găsea în acel moment ceeace Parisul avea mai reprezentativ. În program figura o piesă de teatru de Paul Éluard. Două personagii înaintau unul spre altul. Primul zise: «Biroul poştei e în faţă». Al doilea răspunse: «Şi ce-mi pasă?» Cortina. Piesa se terminase.* Dintr'o altă mică piesă a lui Breton şi Soupault, intitulată «Poftim», actul I a fost singurul jucat. În actul al II-lea, după textul care a fost pe atunci publicat, autorii apar pe scenă şi se sinucid. Programul anunţa că Dadaiştii se vor tunde pe scenă. Ribemont-Dessaignes execută un dans; jumătatea de sus a corpului era prevăzută cu o imensă pâlnie de carton şi, înnoire de neuitat, se aruncară pe scenă nu numai pătlăgelele roşii, care erau culese în pâlnie, ci şi, pentru întâia oară în lume,

---

* Fiind un joc de cuvinte, transcriem textul original:
„— Le bureau de poste est en face.
— Que voulez-vous que ça me fasse?"

biftecuri. Numeroase au fost invenţiile care avură darul să exaspereze publicul. Acesta se împărţea în mai multe categorii. Unii credeau că noi suntem nişte mistificatori abili, alţii ne luau drept dobitoci reali; puţini la număr, în tot cazul, au fost acei cari ne-au acordat o fărâmă de credit. Şi, printre aceştia din urmă, trebuie număraţi Valéry, Gide şi Jacques Rivière. Aveau şi dece să fie fâstâciţi: în timp ce noi, de bună voie, ne coboram până să devenim obiect de insulte şi de dispreţ, scrierile lui Aragon, ale lui Breton, ale lui Éluard sau ale altora mărturiseau o claritate şi o rigoare proprii să încurce pe adversarii noştri cei mai convinşi. Această mişcare, în care unii n'au găsit decât partea distrugătoare, era necesară? Nu eu voi răspunde la aceasta. Dar e sigur că «tabula rasa», din care ne făceam principiul conducător, nu avea valoare decât când trebuia să-i urmeze *altceva*. Era vorba să se schimbe o stare considerată ca vătămătoare şi diformă. Această desordine necesară, de care ne vorbea deja Rimbaud, implica nostalgia unei ordini pierdute sau anticiparea alteia care trebuia să vină.

Arp, Breton, Soupault, Aragon, Eluard, Ribemont-Dessaignes, Picabia, Crevel, Rigaud, Péret, Max Ernst, eu însumi şi alţi câţiva eram dadaiştii din prima oră. Revista «*Littérature*» a fost organul nostru principal, la Paris. Dar aproape toate ţările din lume aveau grupul lor dadaist şi jurnalul lor. Valéry a fost acel care dădu titlul «Littérature» revistei: prin antiteză, prin aluzie la fraza lui Verlaine „şi tot restul este literatură". El colaboră la ea, de altfel, prima dată după o abţinere de aproape douăzeci de ani. Şi iată acest lanţ minunat, care prelungeşte de când există poezia franceză, linia neântreruptă a şcolilor şi a poeţilor. Dada, prin Valéry sau Gide, se găseşte legat de Mallarmé, de Rimbaud, de Lautréamont, mai departe încă, de Baudelaire şi de Victor Hugo şi înseamnă continuitatea spiritului şi a revoltei în poezia franceză, a acestei poezii care se aşează pe terenul vieţii concrete. În însuşi centrul preocupărilor cari, cu cât sunt mai localizate, capătă un aier de universalitate.

Dada a fost o scurtă explozie în istoria literaturii, dar puternică şi cu repercusiuni îndepărtate. Era în însăşi natura sa să pună de bună voie capăt existenţei sale. Dada a fost una din acele aventuri ale spiritului în cursul căreia totul a fost repus în discuţie. El procedă la o serioasă revizuire a propriilor răspunderi. El ne învăţă că omul de acţiune sau poetul trebuia să se angajeze pentru respectul principiilor sale morale, până la limita chiar a existenţei sale, fără niciun compromis, cu totală abnegaţie. Căci Dada, şcoală literară, a fost înainte de toate o mişcare morală. Dada era individualist, anarhic în unele privinţe şi exprima neastâmpărul adolescenţei din toate timpurile. Activitatea lui Dada se sfârşi în 1922. Nu vreau să intru în istoria salturilor şi a certurilor cari sub înfăţişări personale ascundeau cereri de principii şi procese de tendinţe. Ele au fost în oarecare sens hotărâtoare, fiindcă răspundeau diferitelor metode ideologice cari însufleţeau epoca. Astfel luă naştere suprarealismul, din cenuşa lui Dada care îşi

sfârşise de jucat rolul. Toţi vechii dadaişti, cu întreruperi, participară la noua mişcare. Suprarealismul procedă, după epoca aparent negativă a lui Dada, la o oarecare reconstrucţie. El cerea recunoaşterea drepturilor imaginaţiei. În acest domeniu, drepturi nelimitate. Am încercat sa reducem dilema „acţiune" şi „vis". Cu alte cuvinte, acţiunea revoluţionară — vorbesc de acţiune pe teren, fie practică, fie ideologică — şi poezia trebuiau să aibă o măsură comună, o rădăcină unică, o singură ţintă: libertatea omului. Suntem departe de reuşita canalizării acestor termeni opuşi, dar problema a fost pusă în toată amploarea ei, cu seriozitatea şi cu gravitatea pe care e plăcut s'o recunoşti suprarealiştilor de atunci. Dacă e vorba de libertate, nu se poate să nu constaţi că libertatea funcţiunilor esenţiale ale omului este mărginită dacă nu apăsată de către statul social existent. Şi printre aceste funcţii, una din cele mai importante, aceea a iubirii. Suprarealiştii au acordat o atenţie cu totul specială acestei probleme vitale şi cercetările lor i-au adus să vrea să transporte teoriile lui Freud pe planul comportamentului. Şi acolo, încercările de a împăca psihanaliza cu marxismul n'au izbutit. Însuşi Freud refuza să recunoască psihanalizei rolul metafizic pe care suprarealiştii, vrând-nevrând, îi hotărâseră. Vreau să atrag atenţia, între paranteze, că orice încercare de împăcare intimă a unei teorii oarecare cu marxismul este hărăzită nereuşitei, căci metoda marxismului nu poate fi luată drept o metafizică şi orice integrare presupune o reducere la elementele fundamentale a teoriilor în prezenţă, printr'un proces idealist. A fost şi cazul de curând pentru existenţialism. Astăzi, încercarea de împăcare între psihanaliză şi marxism a pierdut din semnificaţia sa. Pe de-o parte există o criză a principiilor sale de bază, cei mai mulţi dintre psihanalişti sunt de acord că metodele clinice sunt insuficiente, pe de altă parte, apare din ce în ce ca veromisil că noţiunile cari au fost crezute invariabile, cu privire la structura omului, pot să schimbe în efecte transformările societăţii. Iubirea, de pildă, e cu totul alta la romani şi în Evul Mediu când, sub influenţa Manicheismului, care a fost o adevărată revoluţie în acest domeniu, raporturile între bărbat şi femeie capătă un aspect nou, un conţinut cu totul nou. Iubirea însăşi prezintă deci caractere de suprastructură în stare să se modifice sub efectul revoluţiei.

Problema funcţionării facultăţilor imaginative a fost pusă de suprarealişti sub unghiul real care duse pe câţiva dintre dânşii până la simularea bolilor mintale. Scrisul automat a fost întrebuinţat ca un mijloc de liberare mintală şi activitatea onirică a fost pusă în raport cu poezia. Şi, din simplă grijă de experimentare, câţiva suprarealişti, şi nu dintre cei mai mici, Daumal, Gilbert Leconte, Roger Vailland etc., luară asupră-le riscul să se dedea practicei periculoase a stupefiantelor. În domeniul creaţiei artistice, suprarealiştii au adus poate o contribuţie de cea mai înaltă valoare. Dar să nu uităm că nici-o clipă aceste realizări n'au fost străine de preocupările revoluţionare şi politice ieşite din marxism, nici de voinţa suprarealiştilor să li se integreze.

Urmărind indicaţiile conţinute în „La Lettre du Voyant» a lui Rimbaud, suprarealismul a explorat domenii cari până atunci, până la umanizarea poeziei începută deja prin Dada, nu erau rezervate decât unei caste de iniţiaţi. Şi acolo găsim noi sensul învăţăturii profetice a lui Lautréamont „poezia trebuie făcută de toţi, nu de unul". Într'adevăr, poezia există pretutindeni, ea este, în stare latentă, răspândită pe suprafaţa lucrurilor şi a fiinţelor. Ea se găseşte în roman, în pictură, în stradă, în iubirea pentru cărţile poştale, în iubire scurt şi cuprinzător şi în afaceri, la copil şi la nebun. Poezia este, înainte de toate, înainte ca să devină poem, un *sentiment*, o calitate a lucrurilor, o condiţie a existenţei. Ea priveghează la formarea limbajului, a limbajelor, limbajul meşteşugurilor, al clanurilor, al argourilor, al confuziunii simţurilor, al lunecărilor şi al asonanţelor cari se încrustează în limbaj, căci limbajul este un element viu, mereu în schimbare, în neîncetată stare de creaţie: un fapt social, cum ne învaţă Meillet. Dar există, în afară de poezia latentă, o poezie manifestă, aceea ce e scrisă, care are limitele ei proprii, tradiţia şi evoluţia ei. E, ca să zicem aşa, poezia condusă, în măsura în care poezia latentă este sau nu condusă.

Tendinţa acestei poezii conduse este să atingă stadiul poeziei neconduse. (E aici o dialectică subtilă dar timpul îmi lipseşte ca să-i demonstrez funcţionarea.)

Din 1929, suprarealiştii au văzut în mişcarea muncitorească, şi mai cu seamă în aceea pentru care marxism-leninismul era linia de conducere, ţinta istorică spre care tindea lumea. Cea dintâi a fost fondată Asociaţia Scriitorilor şi a Artiştilor Revoluţionari «A.E.A.R.», acum treizeci şi doi de ani, de unul din oamenii remarcabili al timpului nostru, Vaillant-Couturier. Toţi cei cari, fie pentru raţiuni morale, fie conduşi de cerinţe ideologice, erau de acord că lumea e în schimbare erau chemaţi în sânul acestei Asociaţii. Repercusiunea a fost mare în toate mediile intelectuale. Vaillant-Couturier proclama, pentru clasa nouă în ridicare, aceea a muncitorilor (lucrătorilor), nevoia să salveze moştenirea culturală a umanităţii, toate valorile progresive create de civilizaţia burgheză, sensul naţional care era strâns legat de acel al revendicărilor sociale. Astfel, elita proletariatului, găsindu-se în avant garda naţiunii, antrenând-o în mersul ei către libertate, era legată de elita intelectuală a ţării. Desbateri adâncite avură loc, de asemenea şi neînţelegeri. Suprarealiştii vroiau, în epoca aceea, să explice metoda lor prin metodele înseşi ale marxismului, şi aici se loviră de greutăţi imposibil de trecut. În 1931, Aragon, care fusese delegatul suprarealiştilor la Congresul Scriitorilor la Harcov, urmat de Sadoul şi Unik, părăsi pe tovarăşii săi. El întemeie Casa Culturii, la care, în 1934, se adăugară René Crevel şi eu însumi. Eluard părăsea suprarealismul în ajunul acestui război. Dau aici un rezumat foarte simplificat despre o luptă îndârjită, despre un şir de polemici pe cari mediile intelectuale le urmăreau cu pasiune.

Nu voi insista asupra desvoltării luptei sociale întreprinse de intelectualii franceji înaintea acestui război: în 1934, crearea Comitetului de Vigilenţă a Intelectualilor, ca răspuns celor dintâi manifestări fasciste din fevruarie, în Franţa; în 1935, Congresul Internaţional al Scriitorilor pentru Apărarea Culturii; în 1936, Acţiunea pentru Spania Republicană; în 1937, Congresul Scriitorilor la Valenţa şi în Madridul asediat şi prelungirea tuturor acestora, dela München până în epoca ocupaţiei.

Şi iată-ne ajunşi în viul desbaterii. E vorba să ştim, în lumina importanţei ce capătă pentru noi suprarealismul, în ce măsură poezia evenimentului sau poezia de circumstanţă se poate împăca cu poezia angajată.

Poezia angajată este un termen general care exprimă ideea că poetul trebuie să se angajeze în lupta nevoilor politice. Că nu îi este îngăduit să rămână departe de ceeace se ţesă în juru-i. Că e răspunzător în faţa istoriei prin atitudinea sa şi chiar prin abţinerea sa. Ideile astea şi-au făcut lumină deja nu de mult timp şi au primit, în 1935, la Congresul Scriitoriilor pentru Apărarea Culturii, o formulare mai precisă în raport cu pericolul infiltraţiilor naziste. Dar în timpul ocupaţiei, poezia devenise o armă de luptă. Acestei poezii i s'a zis poezia evenimentului sau poezia de circumstanţă. Eficacitatea ei a fost mare, fiindcă a reprezentat un moment al conştiinţei naţionale.

Azi, ne găsim în faţa a două curente poetice distincte. Pe de o parte poeţii angajaţi, acei care înţeleg, după trecerea lor prin clandestinitate, să nu părăsească învăţăturile pe care le-au căpătat, pe de altă parte apărătorii poeziei pure, cari pretind că orice poezie în serviciul unei idei trebuie fatal să devină poezie de propagandă şi că ea pierde, în consecinţă, calitatea proprie poetică. Astea sunt datele problemei. Partizanii acestei purităţi reclamându-se suprarealismului, e vorba să arătăm că angajamentul poetului este conţinut în suprarealism, încă din timpul când acesta se punea în slujba Revoluţiei, şi că, în conformitate cu principiile sale, evoluţia poeziei a fost în stare, la un moment istoric determinat, să îmbrace forma militantă a luptei pentru liberare.

Ţinem să spunem mai întâi că numele citate la începutul acestei cozerii se găsesc *toate* în centrul activităţii suprarealiste. Crevel şi Rigaud au murit în împrejurări tragice, victime chiar seriozităţii problemelor ridicate prin identificarea lor *totală* cu viaţa, cu poezia. Ei n'au putut să rezolve contradicţiile între vis şi realitate.

Războiul, nevoile luptei în ilegalitate au găsit în acelaşi câmp — şi, ca să nu cităm decât pe Dadaiştii din prima oră, de acum treizeci de ani — pe Éluard, Aragon, Ribemont-Dessaignes, Soupault, eu însumi, Ponge, Leiris, Queneau, mulţi alţii am fost de aceeaşi parte a baricadei. În aceşti ani de beznă, am continuat să gândim, să scriem. Puteam oare să gândim într'un fel şi să scriem într'altul? Puteam oare, credincioşi lui Dada şi suprarealismului care indentificase pe om într'o

singură voinţă de expresie, practicei revoluţionare şi acelei a poeziei, puteam noi să despărţim în două fiinţa noastră, gândind şi agitând pe de o parte pentru eliberarea teritoriului, gândind şi scriind pe de altă parte după un absolut descărnat? Orice poezie n'avea ea la bază, ca hrană, viaţa concretă a *imaginilor văzute*, concepute prin simţurile noastre în bruta lor materialitate?

Problema poeziei evenimentului nu se putea pune pentru noi. Dar o altă problemă, aceea a autenticităţii acestei poezii. În ce măsură poezia, fie ea poezie de iubire, poezia rezistenţei, era valabilă, fusese trăită? În ce măsură răspunde unei experienţe trăite? Imaginea poetică nu-şi are originea în lumea ce ne înconjoară, cari ne impresionează, pe care o cercetăm? Şi aici trebuie să spunem că orice poezie nu trebuie să exprime o realitate. Ea însăşi este o realitate. Ea se exprimă pe ea însăşi. Ea este o creaţiune subiectivă a poetului, o lume specifică, un univers particular pe care poetul îl însufleţeşte, după un fel de gândire care adeseori poate fi obscur, dar care nu este mai puţin organic.

Auzim de multe ori că se spune despre o fotografie că-i mai asemănătoare decât o pictură. Nimic mai greşit. Puneţi în mână unui sălbatic o fotografie; o s'o întoarcă pe toate părţile, dar nu va înţelege ce reprezintă. Problema asemănării nu se va pune pentru dânsul. Noi am creat convenţia fotografiei. Ea implică învoirea noastră la abstragerea spaţiului, a perspectivei, a culorii, a reliefului, a mişcării. Această realitate numită fotografie, mărginită ea însăşi de cadrul unei alte realităţi, este un obiect care are de scop să transpună pe-un plan dat o realitate care este durată, o formă care nu există decât în baza unor oarecari raporturi.

Într'un chip oarecum asemănător, poezia este transpunerea pe un plan dat a realităţii limbajului.

Transpunera realităţii concrete a lumii exterioare pe un plan poetic este deci un non-sens. Angajarea poetului nu e o acţiune care ţine de literatura sa, ci de viaţă, în manifestările ei felurite. Nu voi avea pretenţia să vă fac să credeţi că am găsit formula magică prin care omul, unind visul cu acţiunea, s'a împăcat cu el însuşi. Ştiu că asta va fi posibil într'o lume nouă, într'o lume construită pe baze rezonabile, omenesc valabile. Alte probleme vor ieşi la iveală probabil în acel moment. Nu cred într'un rai pământesc. Fiindcă, la fiecare etapă a evoluţiei umane, totul este obiect de cucerire. Individul nu se afirmă decât prin luptă. Trebuie să străbatem josul pentru a atinge o oarecare înălţime. Trebuie să fi riscat moartea, să fi mers de-a lungul ei ca s'ajungem la conştiinţă. Să fi jucat totul pentru tot în această luptă pentru viaţă care este afirmaţia de sine. Şi niciodată vreo oprire, niciodată pacea definitivă a sufletului, altfel totul adoarme şi viaţa se dărâmă, devine materie mizerabilă, se mănâncă pe ea însăşi şi se anulează.

Noi, care în anii de ocupaţie am cunoscut o formă foarte particulară a luptei, într'o frăţietate de simţăminte cu oameni de pe toate ţărmurile, de toate originile, de toate credinţele, puteam noi oare, în timpul

acestei lupte, să ne punem dilema acţiunii şi a visului? Noi am rezolvat, în existent, cum ar zice Sartre, această problemă istovitoare, această tortură a spiritului uman, această dualitate chinuitoare. Noi am găsit *unicitatea* noastră. Astăzi, ştim că această problemă nu este fără soluţie. Ştim, de asemenea, că soluţia nu este de ordin teoretic, dacă îşi găseşte forma în care problema încetează să se mai pună în domeniul acţiunii, pe terenul luptei, pentru că se resoarbe în comportament.

Şi pentru că dela sfârşitul celuilalt război, printr'un rezumat poate puţin sumar, ajungem la sfârşitul acestuia, e normal să ne punem întrebarea: ce ne pregăteşte, deci, în literatură, acest război? Care este mişcarea nouă, neconformistă, căreia va da el naştere?

Mi-ar place să vă amintesc ceeace a fost sfârşitul celuilalt război: de pe o zi pe alta, lumea se schimbase. Era pacea cu libertăţile ei, reluarea epocei dinainte de război. Armistiţiul era, dintr'odată, sfârşitul unui lucru de nesuferit şi începutul unei ere noui. Soldaţii se întorceau acasă. Îi aştepta lumea lor familiară. Odată făcută socoteala pierderilor şi a victimelor — şi, vai, cât a fost de îngrozitoare —, lumea continua.

Dar azi? Problemele cari au iscat acest război găsit-au o soluţie? Unde e sfârşitul acestui război, acest sfârşit istovitor care se prelungeşte în fiecare individ, cu nouile sale probleme şi soluţii provizorii şi spoiala de reparaţii necesare şi cu masa de dureri care apasă, şi cu distrugerile şi gravitatea rănilor încă vii? Nu mai e război, dar nu suntem încă nici după război.

La Congresul Scriitorilor Iugoslavi din Belgrad, la care am luat parte acum câteva săptămâni, Jean-Richard Bloch a spus că, în literatură, alături de piloţii de linie, surit şi piloţi de probă. Aceştia din urmă încearcă noile, modele. Cu riscul să-şi spargă capul, ei creează drumul piloţilor de linie cari, apoi, exploatează fără niciun pericol modelele încercate. Dar piloţii de probă sunt indispensabili pentru ca poezia să fie poezie, deoarece claritatea nu este o evidenţă, ci rezultatul unei munci în adâncime. Trecerea aceasta este periculoasă căci nu e dat tuturor să consimtă la lumină, Jean-Richard Bloch a spus de asemenea că, mulţumită lucrărilor de laborator, poeţii cari aparent erau cei mai neînţeleşi au găsit, în timpul Rezistenţei, expresia sufletului popular, în timp ce poeţii academici s'au sbârcit în estetica lor învechită.

Deci poeţii noi au cristalizat această idee a Rezistenţei şi i-au dat forţa de antrenare care a zguduit conştiinţele şi a luminat pe cei nehotărâţi. Scopul adânc al cercetării literare este deci obiectivarea. Din parte-mi, văd sinteza într'un nou umanism care se desenează la orizontul literaturii franceze. Un umanism care ia pe om drept centrul tuturor activităţilor sale, al activităţilor care-i sunt hărăzite să-l slujească.. El va trebui să afirme superioritatea de rang a omului asupra oricărei alte noţiuni abstracte al cărei conţinut nu ar fi uman.

Superioritatea de rang a omului asupra lucrurilor înseamnă că probleme cum sunt acelea care s'au pus în „Les bouches inutiles" de Simone de Beauvoir nu mai pot să vină în spiritul omului. Pentru a

ocroti veşnicia cetăţii împresurate, lipsite de merinde, în aşteptarea ajutoarelor făgăduite, putem admite să privim în faţă suprimarea voluntară a femeilor, a bătrânilor şi a copiilor? Hitler n'ar fi şovăit. Simone de Beauvoir îşi pune întrebarea. Ea afirmă în cele din urmă că oraşul nu există decât prin conţinutul său, toţi cari îi dau suflet, locuitorii ei, şi că prin sacrificiul lor – chiar dacă aceasta ar trebui să le aducă moartea, — oraşul va continua să existe. Cervantes, în „Numance", unei probleme asemănătoare, răspunde din instinct prin sinuciderea întregii populaţii. Dacă „Numance" continuă să existe, cu toată suprimarea fizică a celor cari o formau, aceasta nu se datoreşte decât unei mişcătoare amintiri a posterităţii în faţa unui act înălţător. Dar existenţa însăşi a oraşului nu este o raţiune care intră în socoteală pentru locuitorii din Numance. A trebuit, dela Cervantes la Simone de Beauvoir, ca lucrurile moarte să capete o aspră importanţă în faţa omului viu, pentru ca ideea asasinatului în masă să facă obiectul unei desbateri conduse la rece. Nu s'au văzut oameni deportaţi, zdrobiţi, distruşi de bruta nazistă pentru că n'au vrut să-şi părăsească mobilele, situaţia socială sau raţiunea lor să existe într'un mediu care devenise tiranic, stăpân pe destinul lor? Adică oameni cari au înfruntat moartea decât să sufere riscul unei vieţi noui, necunoscute. În oarecare măsură, ei au preferat să fie sclavii lucrurilor şi ai noţiunilor sclerozate decât să-şi afirme suveranitatea persoanei lor. Şi astăzi încă, instituţiile, instrumentele sau maşinile, în loc să-i slujească, menţin pe foarte mulţi în sclavaj. E posibil ca principiile ridicate de om să-l zdrobească sub greutatea acţiunii lor oarbe? S'au găsit oameni cari au îngrămădit, în mase compacte, pe alţi oameni în camere de gaz şi în cuptoare încinse. Astăzi, cunoaştem valoarea omului. După ce a fost din cele mai joase, acum jucăm a la *hausse*. Şi această valoare mare merge foarte departe, căci nimic nu va trebui să ne pară mai sfânt decât respectul de viaţa omiului, de libertatea sa de expresie şi de apărarea sa de-a lungul evilor.

Dar oameni distrugători pot să se introducă în viaţa socială sub diferite măşti cu greu de recunoscut în mod obişnuit. Fascismul poate să renască sub formele cele mai nebănuite. Atenţia scriitorului trebuie să fie de veghe.

Umanismul literar va avea la temelie optimismul de care vorbeam mai sus. Va avea credinţă în viitorul omului şi-i va da încredere în construirea unei lumi mai drepte, mai echilibrate. Achiziţiile suprarealismul vor rămâne valabile, dar dânsul nu va lucra efectiv decât pe măsură ce se va fi desbărat de disperarea sa inerentă. Ieşit din această disperare care, în orice caz, e determinată de societatea actuală, noul umanism literar va trebui să deschidă cale tuturor posibilităţilor ca să realizeze pe pământ visul concret care ne locuieşte pe toţi. În măsura în care societatea actuală poartă în ea seminţele propriei sale distrugeri, suprarealismul va trebui să se recunoască expresia ei fidelă. El de

asemenea va trebui să se transforme. Contradicţiile, al căror câmp este, nu ne mai mulţămesc. Cei cari au depăşit suprarealismul, şi păstrând oarecari din metodele sale de investigaţie, l-au actualizat, pot să vorbească limbajul speranţei. Nimic, totuşi, nu putea să se facă fără suprarealism. Depăşind literatura neagră care se înlănţuie în propria ei limită, poezia umanistă, cum o numeşte Cassou, e aceea care, dela Dada, n'a încetat să considere că dacă formele societăţii sunt muritoare şi că trebuiesc călcate ca să le punem în conformitate cu nevoile omului, omul, — dânsul — n'a încetat niciodată să fie, pentru, peste şi prin el însuşi, un obiect de constantă suveranitate în serviciul trebuinţelor sale, al dorinţelor sale, aşa cum este şi că – în el însuşi se schimbă.*

În româneşte de SAŞA PANĂ

„Orizont" nr. 3, februarie 1946, [redactor şef: Saşa Pană]

---

* Textul de mai sus formează traducerea integrală a celei de a doua conferinţe rostite de dl Tristan Tzara (la Studio Teatral Naţional, în ziua de 4 decemvrie 1946), «Avangarda literară şi Rezistenţa franceză», şi care, în original, se intitula «Le surréalisme et l'Aprés-guerre».

Le sable nocturne[1]

Condensant à sa limite liquide les traces de la tache de sang, nous délivrons sa fastueuse coloration sous laquelle flotte, dans son tressaillement inexprimable, le doigt angulaire exprimé comme une forme d'air qui flotte à l'intérieur de la salle d'air.

Passant à travers l'objet, les bras nus, le désir de trouve augmenté d'un aveuglement de plus. Le bout des paumes, le bout des paupières de la vision totale, mettent en contact d'une manière suprêmement hystérique le désir et ses possibilités infinies de devenir.

Les lèvres collées contre les mots imprononçables que nous embrassons, nous nous mouvons dans une chambre ayant une infinité de balances lascives, géantes et délicates, faites d'une substance diaphane, qui invente le vol d'un oiseau blessé par la cruelle curiosité qui le déchira jusqu'à l'air.

La courbe commence avant le signe, elle *arrive* et on peut se heurter à elle les yeux ouverts, sans l'apercevoir. Il y a beaucoup plus d'accidents, partout des accidents, dont le destin ne cesse de nous enivrer, de nous lubrifier, accidents égaux à la nécessité, égaux aux mouvements, à l'ubiquité et à l'étreinte. Dans une couche qui se trouve au-dessous des accidents, se déversent les paraphes, et au-dessous leur matière et au-dessous le sang, le salive, le sectionnement à distance, les traces que laissent dans l'eau les poissons, un accident montant sur l'autre comme un monolithe multiple sur un ciel éloigné.

La désintégration éruptive de la matière aimée, le fait de l'enlever avec passion à ses limites physiques et les formes imposées par le donné insupportable de tout objet extérieur, sa dématérialisation passagère en vue d'une matérialisation surprenante, changent entièrement la pernicieuse inclusion dans les formes qui fument encore dans la ligne disparue sous le dernier point intransmissible, bilong, baigné dans les regards renversés dans l'eau, quand cette eau même renversée relève son double fond secret, et au-delà de fond, uniquement le secret. uniquement celui-ci, qui a la forme des viscères magnétiques de la femme sur laquelle la main exerce ses passes absorbantes.

La connaissance par la méconnaissance, – c'est en fermant et en ouvrant successivement les portes de nos corps, que le vent pourra y apporter son miroir évasif jusqu'au moment de l'ouverture totale. Le

---

1. Le sable nocturne : chambre obscure peuplée d'objets inconnus, qu'on doit traverser à la recherche des concrétions instables d'un désir à désirer.

filet de vent sur le visage de l'aimée peut être aisément arraché à l'aide du cyclone. Une main tendue vers ses hanches invisibles, une main tendue vers ses lèvres en pleine formation, nous déplaçons les corps et les orages sur la mince couche lacrymogène à vernir les guêtres couvertes de cheveux, d'orchidées, de noyaux paresseux, de la caducité des jours suspendus aux montagnes, en disparaissant derrière eux comme une ecchymose qui doit être cherchée sous la peau ouverte.

Il n'y a que les concrétions amoureuses dans la nuit jalouse qui les gardent et les livrent sans prendre aucunement garde à leur débauche invincible. La débauche du sourire, du tremblement, de la respiration brève, de la glissade d'un genou vers un mur froid, et en général la débauche indescriptible qui lieu chaque nuit à 11 heures entre tous les objets innommés, trop sauvages pour pouvoir remplacer le bobinage sillonée de larmes.

La porte s'ouvre dans l'eau, gênée par la chevelure sous-marine, par une abondance suffoquante et celui qui entre le premier est attiré par les courants jusqu'à une nouvelle porte, ouverte pour l'amour, une porte qui donne dans les mille couloirs denses et diffus, une porte de fumée et de vice, de vice et de multiplicité dont les arômes, endormis dans les seins traversés par un fluide carnivore, repoussent le balancement vers le vertébré comme l'ossification même de la vertèbre dans son noeud organique, que le temps inconnu vitrifie.

L'évidence de l'inconnu doit pénétrer physiquement (matériellement) vos corps, ô mortels haïssables, l'inconnu en grains de sable sous la peau transparente de tout votre corps, comme la pierre que les vautours emportent au-dessus des cascades.

Les vautours d'eau ont appris à mordre les flammes. Les vautours de flammes sont dans l'eau. Nageurs habiles entre les deux couches de terre, comme dans un élément conquis.

À la recherche perpétuelle de la femme trouvée, présente.

Pour l'entière décongestion de l'idée de rencontre entre l'homme et la femme.

Nous sommes les maniaques de leur rencontre ainsi que palpitant, on essaye de fuir vers les fragments de sa divisible propre fuite, en infestant le domaine solide d'une efflorescence de moisis, en prolongeant le course, en l'égarant, en l'anéantissant ou bien en écrasant à son intérieur le stationnement, en écrasant la fuite de l'air chaud vers les régions occupées par l'air froid introuvable même pour une seule seconde, et retrouvé au lieu même de son départ.

Car les plus beaux seins sont ceux le vent de la nuit nous rapporte sur les épaules des cuisses, avec la bouche des yeux fermée par le doigt du silence.

Et à travers eux, à bas la vision qui est l'oppresseur fatigué de nos sens.

La peau de l'aimée s'étend jusqu'au-delà de son corps, elle couvre les femmes et les objets qui l'entourent ou non, elle tend à s'embarquer dans l'univers entier, dans une fourrure de flammes.

*

Descriptiun surautomatique de 16 objets rencontrés dans le sable nocturne.

1. *La vague insatiable lentement traversée par les gouttes corrosives.*
2. *La respiration angoissée se doublant, se triplant et devenant dans le coin le plus éloigné de la chambre.*
3. *Ombre portée par les yeux flottant sur les cernes de cette boule.*
4. *La lignification de l'attouchement soumise à la congélation dans le coin le plus éloigné de la chambre.*
5. *Mercure souterrain palpitant sur les bords de l'équilibre.*
6. *Air comprimé, à moitié couvert de soie, seul.*
7. *Immense cristal, impulsivement parfumé, sur le visage d'une plume.*
8. *Le reflux du regard effeurant le niveau des nuages au-dessus des lèvres.*
9. *Pavoisement de la morbidesse ou son intérieur même à l'entrée de la grotte.*
10. *Couloir vertigineux surpris dans une lumière succulente au fond du sein.*
11. *Les gestes secrets de l'hystérie dominant la consistance des poumons.*
12. *Pli profond balancé par le sang.*
13. *Rayons d'obscurité suspendus sur la simplicité des petites dimensions.*
14. *Neige adhésive, inutilement coloriée par le vent.*
15. *Un sourire vertige ou ce qui attire les amants sur tous les murs.*
16. *Apparition d'une chevelure hallucinée, absolument inconnue.*

GHERASIM LUCA, GELLU NAUM,
PAUL PĂUN, VIRGIL TEODORESCU, TROST

Le surréalisme en 1947, Exposition Internationale du Surréalisme présentée par André Breton et Marcel Duchamp, Édition Pierre à Feu, Paris, 1947, [arhiva Marin Mincu].

Nisipul nocturn[1]

Condensând până la limita ei lichidă urmele petei de sânge, noi eliberăm coloraţia ei fastuoasă sub care pluteşte, în tresăltarea-i inexprimabilă, degetul îndoit în unghi exprimat ca o formă de aer ce pluteşte în interiorul sălii de aer.

Trecând prin obiect, cu braţele goale, dorinţa se trezeşte sporită de o orbire în plus. Extremitatea palmelor, extremitatea pupilelor viziunii totale pun în contact într-un mod isteric suprem dorinţa şi posibilităţile ei infinite de devenire.

Cu buzele lipite de cuvintele de nerostit pe care le sărutăm, ne mişcăm într-o încăpere ce are o infinitate de balanţe lascive, gigantice şi delicate, făcute dintr-o substanţă diafană, care inventează zborul unei păsări rănite de cruda curiozitate care a sfâşiat-o până la aer.

Curba începe înaintea semnului, ea *soseşte* şi te poţi izbi de ea cu ochii deschişi, fără s-o observi. Sunt mult mai multe accidente, peste tot accidente, al căror destin nu încetează să ne îmbete, să ne lubrifice, accidente egale cu necesitatea, egale cu mişcările, cu ubicuitatea şi cu strânsoarea. La un nivel ce se găseşte dedesubtul accidentelor se deversează parafele, iar dedesubt materia lor, iar dedesubt sângele, saliva, secţionarea la distanţă, dârele pe care le lasă peştii în apă, un accident urcând peste celălalt ca un monolit multiplu sub un cer îndepărtat.

Dezintegrarea eruptivă a materiei iubite, faptul de a o smulge cu patimă din limitele ei fizice şi formele impuse prin datul insuportabil al oricărui obiect exterior, dematerializarea ei trecătoare în vederea unei materializări surprinzătoare, schimbă în întregime primejdioasa includere în formele care fumegă încă în linia dispărută sub ultimul punct intransmisibil, bilong, scăldat în privirile răsturnate în apă, când chiar această apă răsturnată îşi arată dublul ei fund secret, iar dincolo de fund, numai secretul, numai el, care are forma viscerelor magnetice ale femeii peste care mâna îşi exercită pasele ei absorbante.

Cunoaşterea prin necunoaştere – numai închizând şi deschizând succesiv porţile trupurilor noastre vântul va putea să le aducă oglinda-i fugară până în momentul deschiderii lor totale. Plasa de vânt de pe faţa iubitei poate fi smulsă cu uşurinţă cu ajutorul ciclonului. Cu o mână întinsă spre şoldurile-i invizibile, cu o mână întinsă spre buzele ei în plină formare, noi deplasăm corpurile şi furtunile peste delicatul strat lacrimogen pentru lustruit ghetrele acoperite de păr, de orhidee,

1. Nisipul nocturn: cameră obscură plină cu obiecte necunoscute care trebuie străbătută în căutarea concreţiunilor nestabile ale unei dorinţe de dorit.

de sâmburi leneşi, de caducitatea zilelor suspendate pe munţi, dispărând în spatele lor ca o echimoză care trebuie căutată sub pielea crăpată.

Numai întruchipările amoroase din noaptea geloasă le păstrează şi le eliberează fără să ia seama deloc la zbaterea lor de neînfrânt. Zbaterea surâsului, a tremurului, a respiraţiei scurte, a alunecării unui genunchi către un zid rece, şi în general zbaterea de nedescris ce are loc în fiecare noapte la ora 11 între toate obiectele nenumite, prea sălbatice ca să poată înlocui depănarea dârelor de lacrimi.

Uşa se deschide în apă, ţinută în loc de pletele submarine, de o abundenţă sufocantă, iar cel care intră primul este tras de curenţi până la o nouă uşă, deschisă pentru iubire, o uşă care dă în mii de culoare dense şi difuze, o uşă de fum şi de viciu, de viciu şi de multiplicitate ale cărei arome, adormite în sânii străbătuţi de un fluid carnivor, resping şovăiala către vertebrat ca pe osificarea însăşi a vertebrei în nodul ei organic, pe care timpul necunoscut îl vitrifică.

Evidenţa necunoscutului trebuie să vă pătrundă fizic (material) trupurile, o, muritori demni de ură, necunoscutul ca nişte fire de nisip sub pielea transparentă de pe tot trupul vostru, ca piatra pe care vulturii o duc cu ei pe deasupra cascadelor.

Vulturii de apă au învăţat să muşte flăcările. Vulturii de flăcări sunt în apă. Înotători abili între cele două straturi de pământ, ca într-un element cucerit.

În căutarea perpetuă a femeii găsite, prezente.

Pentru totala descongestionare a ideii de întâlnire dintre bărbat şi femeie.

Noi suntem maniacii întâlnirii lor, aşa cum, palpitând, încerci să fugi către fragmentele divizibile ale propriei fugi, infestând domeniul solid al unei eflorescenţe de mucegai, prelungind alergarea, rătăcind-o, nimicind-o sau, mai bine zis, strivind în interiorul ei starea pe loc, strivind fuga aerului cald către zonele ocupate de aerul rece, de negăsit nici măcar pentru o singură clipă, şi regăsit chiar în locul de unde pleacă el.

Căci cei mai frumoşi sâni sunt cei pe care vântul nopţii ni-i aduce pe umerii coapselor, cu gura ochilor închisă de degetul tăcerii.

Şi prin ei, jos cu viziunea care-i opresorul ostenit al simţurilor noastre.

Pielea iubitei se întinde până dincolo de trupul ei, ea acoperă femeile şi obiectele care o înconjoară sau nu, ea tinde să se îmbarce în universul întreg, într-o blană de flăcări.

*

Descrierea supraautomatică a 16 obiecte întâlnite în nisipul nocturn.

1. ***Valul nesăţios traversat încet de stropii corosivi.***

2. *Respiraţia neliniştită dublându-se, triplându-se şi devenind oarbă în condiţii uitate.*

3. *Umbră adusă de ochii plutind pe contururile acestei sfere.*

4. *Lignificarea atingerii supuse congelării în colţul cel mai depărtat al camerei.*

5. *Mercur subteran palpitând pe marginile echilibrului.*

6. *Aer comprimat, pe jumătate acoperit de mătase, singur.*

7. *Cristal imens, impulsiv parfumat, pe chipul unei pene.*

8. *Refluxul privirii trecând uşor, uşor, nivelul norilor deasupra buzelor.*

9. *Pavoazare a morbideţei sau interiorul ei chiar la intrarea grotei.*

10. *Culoar vertiginos surprins într-o lumină suculentă în străfundul sânului.*

11. *Gesturile secrete ale isteriei dominând consistenţa plămânilor.*

12. *Mlădiere adâncă legănată de sânge.*

13. *Raze de întuneric suspendate pe simplitatea dimensiunilor mici.*

14. *Zăpadă adezivă, inutil colorată de vânt.*

15. *Un surâs vertij sau ceea ce atrage amanţii pe toţi pereţii.*

16. *Apariţie a unor plete halucinante, absolut necunoscute.*

Traducere de ŞTEFANIA MINCU

Note biobibliografice*

BLECHER, M(ax) – prozator, poet. Născut în 8 septembrie 1909, Botoşani – m. 31 mai 1938, Roman. Suferind de o boală incurabilă (tuberculoză osoasă) de la vârsta de 19 ani, M. Blecher va face din aceasta experienţa crucială a existenţei sale. A fost numit de Eugen Ionescu „un Kafka român".
Bibliografie : *Corp transparent*, Editura Bibliofilia, 1934; *Întâmplări în realitatea imediată*, Editura Vremea, 1936; *Inimi cicatrizate*, 1937, Ed. „Universala" Alcalay & co., 1937.
Colaborări : *Bilete de papagal*, *Vremea*, *Viaţa românească*, *Le surréalisme au service de la révolution* (Paris), *Les Feuillets inutiles* (Paris).
Pseudonime : Mihail Béra, In-Interim.

BOGZA, GEO (George) – poet, prozator, autor de reportaje. Născut la 6 februarie 1908, Ploieşti – m. 14 septembrie 1993, Bucureşti. La 16 ani este marinar pe Dunăre. Autodidact. În 1928 scoate revista de avangardă *Urmuz*, pe care o scrie împreună cu un singur colaborator (Alexandru Tudor-Miu). Colaborează apoi la *unu*, unde semnează poezie aproape în fiecare număr şi unele texte programatice de mare răsunet, cum ar fi *Exasperarea creatoare* şi *Reabilitarea visului*. După 1933 se dedică reportajului. În 1936-1937 participă ca ziarist la războiul civil din Spania şi publică *Tragedia poporului basc* (1939). În 1945 scrie monografia *Cartea Oltului*.
Bibliografie : *Jurnal de sex*, colecţia Integral, 1929; *Poemul-invectivă*, cu amprentele digitale ale autorului, Editura unu, 1933; *Ioana-Maria. 17 poeme*, 1937; *Ţări de piatră, de foc şi de pământ*, 1939; *Cântec de revoltă, de dragoste şi moarte*, 1945; *Cartea Oltului*, 1945; *Pe urmele războiului în Moldova*, 1945; *Ţara de piatră*, 1946; *Oameni şi cărbuni în Valea Jiului*, 1947.
Colaborări : *Urmuz* (redactor-şef), *unu*, *Meridian*, *Pinguinul*, *Viaţa imediată*.
Pseudonim : André Far.

CARIANOPOL, VIRGIL – poet. Născut la 29 martie, 1908, Caracal – m. 1984. Debutează ca avangardist, colaborând la mai multe reviste. După volumele *Virgil Carianopol* şi *Un ocean, o frunte în exil*, va deveni poet tradiţionalist.

---

* Notele biobibliografice se opresc la anul 1947, considerat punct terminus al activităţii avangardiste a autorilor cuprinşi în antologie, chiar dacă au mai publicat şi după această dată.

Bibliografie: *Flori de spin*, 1931; *Virgil Carianopol*, 1933; *Un ocean, o frunte în exil*, Ed. unu, 1934.
Colaborări: ?, *Vraja*, *Meridian*.
Pseudonim: Virgil Călugăru.

CELAN, PAUL (Paul Antschel) – poet, eseist, traducător. Născut la 23 noiembrie 1920, Cernăuţi – m. 30 aprilie 1970, Paris. Studii liceale în limba română la Cernăuţi. Între aprilie 1945 – decembrie 1947, lucrează la Editura „Cartea rusă" din Bucureşti. Debutează în 1947, în română (revista *Contemporanul*) şi în germană (revista *Agora*). În 1948 pleacă la Viena şi apoi la Paris unde se sinucide, aruncându-se în Sena. Textele sunt luate din *Paul Celan. Dimensiunea românească* (Editura Kriterion, 1987) de Petre Solomon.

COSMA, MIHAIL (Ernest Spirt) – poet şi eseist. Născut la 24 mai 1902, Târgu-Ocna – m. 15 martie 1968, Paris. Se manifestă mai ales la revistele *Punct*, *Integral*, fiind unul dintre ideatorii principali ai programelor violent avangardiste. O perioadă este corespondentul revistei *Integral* la Pavia, când publică un interviu cu Pirandello. La Paris, sub numele de Claude Sernet, a tradus *Primele poeme* ale lui Tristan Tzara. Este poet bilingv.
Bibliografie: *Commémorations*, 1937.
Colaborări: *75 HP*, *Punct*, *Integral*, *Discontinuité* (redactor-şef), *unu*, *Cahiers du Sud*.
Pseudonim: Claude Sernet.

CUGLER, GRIGORE – prozator. Născut la Roznov (Neamţ) la 7 aprilie 1903 – m. 30 septembrie 1972 la Lima. Diplomat de carieră şi violonist la Teatrul Naţional. În 1946 devine consul la Oslo. Rămâne apoi în Peru.
Bibliografie: *Apunake şi alte fenomene*, Editura Vatra, 1934; *Afară-de-unul-singur*, f.c. 1946.
Colaborări: *Vremea*, *Tiparniţa românească*.

FAUR, DAN (Avram Alfred Fechner) – poet şi prozator. Născut la 28 ianuarie 1911, Calafat – m. 22 mai 1961, Bucureşti. Studii de drept. Lucrează la editura Cultura Naţională (Ciornei). Traduce din rusă.
Bibliografie: *Bust*, Ed. unu, 1930.
Colaborări: *unu*, *Contimporanul*.
Pseudonim: Mihail Axente.

FUNDOIANU, B. (Benjamin Vechsler) – poet şi eseist bilingv. Născut la 14 noiembrie 1898, Iaşi – m. 2 octombrie 1944, Auschwitz. Urmează Facultatea de Drept din Iaşi. Colaborează cu foiletoane şi poeme la majoritatea revistelor dintre cele două războaie mondiale. Înfiinţează primul teatru de avangardă („Insula") împreună cu Armand Pascal. Înainte de a se expatria la Paris (1923) publică volumul *Imagini şi cărţi din Franţa* (1922). Ca scriitor de limbă franceză, va publica sub numele Benjamin Fondane, volume de poezie şi de estetică literară, acestea din urmă fiind foarte cunoscute în Franţa. Devenind cetăţean francez, este combatant între 1939-1940 şi, arestat de Gestapo în 1944, va fi gazat la Auschwitz.

Bibliografie: *Tăgăduinţa lui Petru, cu o lămurire despre simbolism*, Iaşi, 1918; *Imagini şi cărţi din Franţa*, Bucureşti, 1922; *Trois scénarios, Ciné-Poèmes*, Paris, 1928; *Privelişti*, Bucureşti, 1930; *Martin Heidegger sur les routes de Dostoievski*, Marseille, 1932; *Rimbaud le voyou*, Paris, 1933; *Ulysse*, Bruxelles, 1933; *La Conscience malheureuse*, Paris, 1936; *Titanic*, Bruxelles, 1937; *Faux traité d'esthétique. Essai sur la crise de réalité*, Paris, 1938; *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Paris, 1947.
Colaborări: *Vieaţa nouă, Rampa, Adevărul literar şi artistic, Sburătorul literar, Opinia, Contimporanul, Integral, unu, Cahiers du Sud, Revue philosophique, Les Nouvelles littéraires*.
Pseudonime: C. Meletie, Alex. Villara.

GHEORGHIU, VIRGIL – poet şi pianist. Născut la 22 martie 1905, Roman – m. 7 martie 1977, Bucureşti. Studiază pianul la Bucureşti, Viena şi Paris. Deşi debutează sub influenţa lui Topârceanu (*Cântările răsăritului*, 1925), se afiliază grupului de la *unu* când inventează *poemul-afiş* şi merge în vizită la E. Lovinescu cu părul vopsit roşu. În revista *XX – literatură contimporană* va publica nişte insolite *Poeme telegrafice*.
Bibliografie: *8-11-19*, Editura unu, 1930.
Colaborări: *unu, XX – literatură contimporană, Meridian, Zodiac, Bilete de papagal*.

IONESCU, EUGEN – dramaturg, poet şi eseist bilingv. Născut la 26 noiembrie 1909, Slatina – m. 28 martie 1994, Paris. Are mamă franţuzoaică, astfel că locuieşte alternativ în Franţa şi în România. Absolvent al Facultăţii de Litere din Bucureşti, unde pentru o perioadă este profesor de limbă franceză la un liceu. În 1938 merge cu o bursă la Paris pentru a pregăti teza *Teme ale morţii şi ale păcatului în poezia franceză de după Baudelaire*, prilej cu care se stabileşte definitiv în Franţa. Atacând cu fervoare polemică pe marii scriitori români contemporani (Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu etc.) în eseul *Nu* (1934), se impune atenţiei literare româneşti.
Bibliografie: *Elegii pentru fiinţe mici*, Craiova, 1931; *Nu*, Editura Vremea, Bucureşti, 1934.
Colaborări: *Meridian, Ideea europeană, Azi, Vremea, Zodiac, Litere, Reporter, Rampa*.

LUCA, GHERASIM (Salman Locker) – poet, prozator şi eseist bilingv. Născut la 23 iulie 1913, Bucureşti – m. 9 februarie 1994, Paris. Înainte de a face parte din grupul suprarealist român, publică versuri avangardiste la diferite reviste. Aflat la Paris, împreună cu Gellu Naum, Victor Brauner şi J. Herold, militează în legătură cu formarea viitorului grup suprarealist, ale cărui baze vor fi puse în 1940, când se întoarce la Bucureşti cu Gellu Naum. Activează în acest grup până în 1947. După instaurarea realismului socialist, emigrează în 1952, în Israel şi apoi în Franţa. Optează să se arunce în Sena în 1994 ca şi Paul Celan în 1970.
Bibliografie: *Roman de dragoste*, Colecţia „Alge", 1933; *Fata morgana*, Ramuri, 1937; *Quantitativement aimée*, Éditions de l'Oubli, 1944; *Un lup văzut printr-o lupă*, Editura Negaţia negaţiei 1945; *Le vampire passif*, Éditions de l'Oubli, 1945; *Inventatorul iubirii*, urmat de *Parcurg imposibilul* şi de *Moartea moartă*, Editura Negaţia negaţiei, 1945; *Dialectique de la dialectique*

(en collaboration avec Trost), Colecţia Surréalisme, 1945; *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets* (en collaboration avec Trost), *Exposition*, Les editions de l'Oubli, 1945. *Les Orgies des quanta*, Colecţia Surréalisme, 1946; *Amphitrite*, Infra-Noir, 1947; *Infra-Noir* (en collaboration avec Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu et Trost), Colecţia Surréalisme, 1946; *Éloge de Malombra* (en collaboration avec Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu et Trost), Colecţia Surréalisme, 1947.
Colaborări: *Alge, unu, Muci, Meridian, Reporter, Viaţa imediată, Cuvântul liber*.
Pseudonime: Costea Şor, Petre Malcoci (pentru scrierile în colaborare cu Virgil Teodorescu).

MARTINESCU, VICTOR VALERIU – poet şi prozator. Născut la 16 septembrie 1910, Craiova – m. 12 decembrie 1994, Bucureşti. Ca elev scoate revista provocatoare "Pubis". Este cunoscut în ambianţa avangardistă sub supranumele de Marele Contemporan, personajul principal al romanului experimentalist *Cocktail*. Publică în revistele vremii articole de atitudine polemică.
Bibliografie: *Răvaş deschis generaţiei anului 2000*, 1930; *Cele dintâi ştiri despre Victor Valeriu Martinescu*, 1933; *7 ţiţe pergamute, 1934; Am un pătrar de veac, 1935; Cocktail*, 1943; *Astăzi, v.v.m.l. la 33 de ani*, 1944.
Colaborări: *Meridian, Reporter, Zodiac, Vremea, Litere, Reporter, Fapta*, etc.
Pseudonim: Dellombra.

MOLDOV (Marcu Taingiu) – prozator. Născut la 16 octombrie 1907, Dorohoi – m. 20 decembrie 1966, Baltimore (SUA). Este fondatorul, împreună cu Saşa Pană, al revistei *unu*, la Dorohoi în 1928, unde publică proză, pastişându-l pe Urmuz.
Bibliografie: *Repertoriu*, Editura unu, 1935.
Colaborări: *unu* (redactor).
Pseudonim: Mac Tobacco.

NAUM, GELLU – poet, prozator, eseist. Născut la 1 august 1915, Bucureşti – m. 29 septembrie 2001, Bucureşti. Studiază filosofia la Bucureşti şi Paris, unde ia contact cu cercurile suprarealiste din jurul lui André Breton, între anii 1938-1940. Debutul său cu *Drumeţul incendiar* reprezintă o dată importantă în istoria suprarealismului poetic românesc. Fondează *grupul suprarealist român* la Bucureşti, în 1940, împreună cu Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun şi Trost. Este singurul suprarealist român care şi-a menţinut poziţia estetică pe tot parcursul activităţii sale poetice, fără să se academizeze.
Bibliografie: *Drumeţul incendiar*, 1936; *Libertatea de a dormi pe o frunte*, 1937; *Vasco de Gama*, 1940; *Culoarul somnului*, 1944; *Medium*, 1945; *Critica mizeriei* (în colaborare cu Paul Păun şi Virgil Teodorescu), Colecţia Suprarealistă, 1945; *Teribilul interzis*, Col. Suprarealistă, 1945; *Spectrul longevităţii. 122 de cadavre* (în colaborare cu Virgil Teodorescu), Col. Suprarealistă, 1946; *Castelul orbilor*, Col. Suprarealistă, 1946; *L'Infra-Noir* (en collaboration avec Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu et Trost), Colecţia Surréalisme, 1947.
Colaborări: *Meridian*.
Pseudonim: Ion Pavel.

NISIPEANU, CONSTANTIN – poet. Născut la 10 octombrie 1907, Craiova – m. 1999. Face studii la Academia Comercială din Bucureşti şi lucrează multă vreme în industria petrolieră. Are o viaţă aventuroasă, schimbând foarte multe profesii. Scoate revista *Ostaşii luminii*, la Craiova, unde este considerat un „saltimbanc" de către concetăţenii săi.
Bibliografie : *Cartea cu grimase*, Editura Radical, 1933 ; *Metamorfoze*, Editura unu, 1934 ; *Spre ţara închisă în diamant*, Editura unu, 1937 ; *Femeia de aer*, Editura unu, 1943.
Colaborări : *Ostaşii luminii*, *Radical*, *Meridian*.
Pseudonim : C. Olteanu.

PANĂ, SAŞA (Alexandru Binder) – poet, prozator. Născut la 8 august 1902, Bucureşti – m. 22 august 1981, Bucureşti. După studii de medicină, exercită profesia de medic militar. Numele său este legat mai ales de revista *unu* şi de editura omonimă, ca focare esenţiale ale primei avangarde istorice româneşti. Se poate spune că această activitate culturală de animator este mai importantă decât aceea de poet.
Bibliografie : *Diagrame*, Editura unu, 1930 ; *Echinox arbitrar*, Editura unu, 1931 ; *Viaţa romanţată a lui Dumnezeu*, Editura unu 1932 ; *Cuvântul talisman*, Editura unu, 1933 ; *Călătorie cu funicularul*, Editura unu, 1934 ; *Sadismul adevărului*, Editura unu, 1936, *Iarba fiarelor*, Editura unu, 1937 ; *Vladimir*, Editura unu, 1938 ; *Munţii, noaptea, neliniştea*, Editura unu, 1940 ; *Atentat la bunele tabieturi* (Colaje) ; frontispiciu poema *Lumină în relief*, Editura unu, 1942 ; *Plecări fără ancoră*, 1946 ; *Erată la „Introducere în modernism" de Dinu Stegărescu*, Editura Orizont, 1947.
Colaborări : *unu* (redactor-şef), *XX – literatură contimporană*, *Meridian Orizont (redactor şef)*.
Pseudonime: Albin, Eugen Andronescu, Sergiu Damian, Interim, Săvel, etc.

PARASCHIVESCU, MIRON RADU – poet. Născut la 2 octombrie 1911, Zimnicea – m. 17 februarie 1971, Bucureşti. Urmează Facultatea de Litere la Bucureşti. Colaborează la revista *unu*, sub numele de Miron Radu. Avangardismul său se reabsoarbe mai târziu, fiind trecut prin filtrul sentimental al cântecului de lume.
Bibliografie : *Primele Poeme*, 1932 (manuscris în arhiva Editurii unu) ; *Cântice ţigăneşti*, 1941 ; *Pâine, pământ şi ţărani*, Craiova, 1943.
Colaborări : *unu*, *Meridian*.
Pseudonime : Miron Radu, Emil Soare, Paul Scorţeanu, Radu Nour.

PĂUN, PAUL (Zaharia Zaharia) – poet şi prozator bilingv. Născut la 10 septembrie 1916, Bucureşti – m. 5 aprilie 1994, Haifa. Desfăşoară o activitate susţinută la majoritatea revistelor de avangardă. În cadrul grupului suprarealist se uneşte cu Gellu Naum şi Virgil Teodorescu, împreună cu care scrie pamfletul *Critica mizeriei*, îndreptat împotriva proaspeţilor lor comilitoni, Gherasim Luca şi D. Trost.
Bibliografie : *Plămânul sălbatec*, 1933 ; *Diamantul conduce mâinile* (în colaborare cu Virgil Teodorescu şi Trost), 1940, în exemplar unic ; *Critica mizeriei* (în colaborare cu Gellu Naum şi Virgil Teodorescu), Colecţia Suprarealistă, 1945 ; *Marea palidă*, Colecţia Suprarealistă, 1945 ; *L'Infra-Noir* (en collaboration avec Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu et Trost),

Colecţia Surréalisme, 1946; *Les esprits animaux*, Colecţia Infra-Noir, 1947; *La conspiration du silence*, Infra-Noir, 1947; *Éloge de Malombra* (en collaboration avec Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu et Trost), Colecţia Surréalisme, 1947; *L'amour invisible* (manuscris, în colaborare cu Trost şi Virgil Teodorescu); *La vie extérieure*, exemplar unic, 1948.
Colaborări: *unu*, *Alge*, *Viaţa imediată*, *Meridian*.

ROLL, STEPHAN (Gheorghe Dinu) – poet şi eseist. Născut la 5 iunie 1903, Florina (Grecia) – m. 13 mai 1974, Bucureşti. Autodidact. Lăptăria sa, numită de prietenii de la *unu* „Secolul", devine un fel de cafenea literară a avangardei, în anii '30. Director al unicului număr al revistei "75 HP" (1924). Este un colaborator foarte fervent al revistei *unu*, unde semnează proza cu numele Gheorghe Dinu, iar poezia cu pseudonimul Stephan Roll.
Bibliografie: *Poeme în aer liber*, Colecţia „Integral", Bucureşti, 1929; *Moartea vie a Eleonorei*, Editura unu, 1930; *Manifestaţie*, Orizont, Buc., 1945.
Colaborări: *Contimporanul*, *75 HP*, *Punct*, *Integral*, *unu*, *Urmuz*, *Meridian*, *Pinguinul*.
Pseudonime: Saşa Tanevicin; Jack Spintecătorul, Barbu Albastru, Teodor Cristea.

ŞULY (nume de naştere: Taşcu Gheorghiu) – poet, traducător şi grafician. Născut la 20 septembrie 1910, Constanţa – m. 17 / 18 octombrie 1981, Bucureşti.
Colaborări: *Liceu*.

TEODORESCU, VIRGIL – poet şi eseist bilingv. Născut la 25 iunie 1909, Cobadin, judeţul Constanţa – m. 24 iunie 1987, Bucureşti. Licenţiat în Litere şi Filosofie la Bucureşti. Debutează în *Bilete de papagal* în 1928, cu pseudonimul Virgil Rareş. Scoate, împreună cu Taşcu Gheorghiu (Şuly) şi Mircea Pavelescu, revista *Liceu*, în 1932 (două numere), semnând Cocoi Taalat. Face parte din grupul suprarealist român.
Bibliografie: *Poem în leopardă*, într-un singur exemplar, 1940; *Diamantul conduce mâinile* (în colaborare cu Paul Păun şi Trost), în exemplar unic (1940); *Blănurile oceanelor*, Colecţia suprarealistă, 1945; *Critica mizeriei* (în colaborare cu Gellu Naum şi Paul Păun), Col. Suprarealistă, 1945; *Butelia de Leyda*, Col. Suprarealistă, 1945; *L'Infra-Noir* (în colaborare cu Gerasim Luca, Trost, Paul Păun şi Gellu Naum), Colecţia Surréalisme, 1946; *Spectrul longevităţii. 122 de cadavre* (în colaborare cu Gellu Naum), Col. Suprarealistă, 1946; *Au lobe du sel*, Infra-Noir, 1947; *La provocation*, Infra-Noir, 1947; *Éloge de Malombra* (en collaboration avec Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Păun et Trost)), Colecţia Surréalisme, 1947; *L'amour invisible* (manuscris, într-un singur exemplar, în colaborare cu Paul Păun şi Trost).
Colaborări: *Meridian*, *Liceu*.
Pseudonime: Matei Ciunia, Petre Luva, Virgil Rareş, Cocoi Taalat, Petre Malcoci (împreună cu Gherasim Luca).

TROST, D. (Adolf Trost) – poet şi eseist bilingv. Născut 3 aprilie 1916, Brăila – m. 16 noiembrie 1966, Chicago. Face parte din grupul suprarealist, fiind cunoscut mai ales ca teoretician şi mai puţin ca poet. La Paris este foarte apreciat de André Breton, care, pentru o vreme, îl acceptă printre intimii săi.

Bibliografie: *Diamantul conduce mâinile* (în colaborare cu Paul Păun şi Virgil Teodorescu), exemplar unic, 1940; *L'amour invisible* (manuscris, unic exemplar, în colaborare cu Virgil Teodorescu şi Trost, arhiva Marin Mincu); *Vision dans le cristal*, Les Éditions de l'Oubli, 1945; *Le profil navigable*, Les Éditions de L'Oubli, 1945; *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets* (en collaboration avec Gherasim Luca), Ésposition, 1945; *Dialectique de la dialectique* (en collaboration avec Gherasim Luca), Colecţia Surréalisme, 1945; *La connaissance des temps*, Colecţia Surréalisme, 1946; *L'Infra-Noir* (en collaboration avec Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Paul Păun, Gherasim Luca), Surréalisme, 1946; *Le Même du Même*, Infra-Noir, 1947; *Le plaisir de flotter*, Infra-Noir, 1947: *Éloge de Malombra* (en collaboration avec Virgil Teodorescu, Trost, Paul Păun, Gherasim Luca), Colecţia Surréalisme, 1947.
Colaborări: *Meridian*.

TZARA, TRISTAN (Samuel Rosenstock) – poet bilingv şi eseist. Născut la 16 aprilie 1896, Moineşti – m. 25 decembrie 1963, Paris. Încă licean, Tzara scoate revista *Simbolul*, împreună cu Ion Vinea şi Marcel Iancu. Poeziile sale în limba română au rămas în posesia prietenilor săi literari, fiind editate în 1934 de Saşa Pană. Tzara nu a făcut niciodată o ruptură între activitatea sa din România şi aceea de după întemeierea mişcării Dada, în 1916, la Cabaretul Voltaire din Zürich.
Bibliografie: *Primele poeme*, urmate de *Insurecţia de la Zürich*, prezentate de Saşa Pană, Editura unu, 1934; *La première aventure céleste de M. Antipyrine*, coll. „Dada", Zürich, 1916; *Vingt-cinq poèmes*, coll. „Dada", Zürich, 1918; *Cinéma calendrier du cœur abstrait maison*, coll. „Dada", Au Sans Pareil, Paris, 1920; *De nos oiseaux*, Kra, Paris, 1923; *L'homme approximatif*, Faurcade, Paris, 1931; *La deuxième aventure céleste de M. Antipyrine*, Ed. des Réverbères, Paris, 1938; *La fuite*, Gallimard, Paris, 1947; *Le surréalisme et l'apres-guerres*, Nagel, Paris, 1947.
Colaborări: *Simbolul, Chemarea, Noua revistă română, Contimporanul, Integral, unu, Azi, Orizont*.
Pseudonim: S. Samyro.

URANUS, Ionathan X (nume de naştere: Marcel Avramescu) – dramaturg, prozator şi eseist. S-a născut la Bucureşti, la 17 ianuarie 1909 – m. Jimbolia, 30 august 1984. Licenţiat în filosofie cu o lucrare despre Nicolaus Cusanus. Va fi prieten cu Mircea Eliade, devenind guénonist. În 1931, participă la înfiinţarea revistei *Radical* din Craiova iar în 1934 fondează singur revista de studii esoterice *Memra*. Este unul dintre cei mai controversaţi intelectuali evrei. Se converteşte la creştinism şi devine preot ortodox.
Colaborări: *Radical, Zodiac, Bilete de papagal, Orizontul, Facla, Viaţa literară, Adam, Ulise.*
Pseudonime: Mark Abrams, Contele Asfalt, Ierusalim X. Unicornus etc.

URMUZ (nume de naştere: Demetru Dem. Demetrescu-Buzău) – prozator. Născut la 27 martie 1883, Curtea de Argeş – m. 23 noiembrie 1923, Bucureşti. Cel ce va deveni *modelul absolut* al avangardei române era de profesiune un modest magistrat purtat de hazard în diferite localităţi ale ţării, pentru a deveni, începând cu 1913, grefier la Înalta Curte de Casaţie.

Fire sensibilă, cu manifestări de claustrofobie, era şi un fin muzician. Textele sale „bizare" au circulat în manuscris aproape zece ani până să fie publicate (doar două) de Tudor Arghezi în revista *Cugetul românesc* din 1922, ocazie când intră în literatură sub numele de Urmuz, inventat de Arghezi. Sinuciderea ce a urmat după un an de la debut rămâne unul din cazurile misterioase din dosarul literaturii noastre.
Bibliografie: *Urmuz*; Ed. unu, 1930.
Colaborări: *Cugetul românesc*.

VINEA, ION (nume de naştere: Eugen I. Iovanaki) – poet, romancier, nuvelist, gazetar. Născut la 17 aprilie, 1895, Giurgiu – m. 6 iulie, 1964, Bucureşti. Facultatea de Drept la Bucureşti şi Iaşi. Editează revista *Simbolul*, cu Marcel Iancu şi Tristan Tzara, în 1912, iar în 1915, tot cu Tzara, revista *Chemarea*. Prin *Contimporanul* (1922-1932) creează spaţiul vital pentru afirmarea unei largi mişcări moderniste în cultura românească. În 1930 a preluat conducerea revistei democratice *Facla*, menţinând-o la o înaltă ţinută până în 1940. Este unul dintre liderii avangardei literare, fie şi numai pentru faptul că a creat limbajul teoretic (*Manifest activist către tinerime*) şi poetic (versurile sale din anii tumultuoşi ai prieteniei cu Tzara sunt în mod hotărât avangardiste).
Colaborări: *Simbolul*, *Chemarea*, *Contimporanul*, *75 HP*, *Punct*.
Pseudonime: B. Iova, Dr. Caligari, Evin, Ion Iovin, Ion Dapcă etc.

VORONCA, ILARIE (Eduard Markus) – poet bilingv, prozator, eseist. Născut la 31 decembrie, 1903, Brăila – m. 8 aprilie 1946, Paris. Urmează Facultatea de Drept la Bucureşti. Frecventează cenaclul lui E. Lovinescu, în a cărui revistă va debuta. Volumul *Restrişti* (1923) nu anunţa în nici un fel prodigioasa activitate avangardistă a poetului. Ilarie Voronca va fi însă teoreticianul principal al celor mai pronunţate programe avangardiste de la revistele: *75 HP*, *Punct* şi *Integral*. După ce se stabileşte în Franţa (1933), poezia sa se destinde către un discurs modernist în sens mai larg. În plină glorie se sinucide la 43 ani.
Bibliografie: *Restrişti*, Bucureşti, 1923; *Colomba*, Colecţia Impr. Union, Paris, 1927; *Ulise*, Col. Integral, Paris, 1928; *Plante şi animale*, Col. Integral, Paris, 1929; *Brăţara nopţilor*, Editura unu, Bucureşti, 1930; *A doua lumină*, Editura unu, 1930; *Zodiac*, Editura unu, 1930; *Invitaţie la bal* (1924-1925), Editura unu, 1931; *Incantaţii*, Bucureşti, 1931; *Act de prezenţă*, Bucureşti, 1932; *Petre Schlemil*, Bucureşti, 1932; *Patmos şi alte şase poeme*, Bucureşti, 1933; *Ulysse dans la cité*, prefaţă de G. Ribemont-Dessaignes, Paris, 1933; *Poèmes parmi les hommes*, Bruxelles, 1934; *Permis de séjour*, Paris, 1935; *La Poésie commune*, Paris, 1936; *Pater-noster*, Paris, 1937; *Oisiveté*, Paris, 1938; *L'apprenti fantôme*, Paris, 1938; *Le Marchand de Quatre Saisons*, Bruxelles, 1938; *Lord Duveen ou l'invisible à la portée de tous*, Ilot, 1941; *La confession d'une âme fausse*, Méridien, 1942; *La clé des réalités*, Méridien, 1944; *Henrika*, 1945; *Souvenirs de la planète Terre*, Paris, 1945; *Contresolitude*, Paris, 1946; *Les Chants du mort*, Paris, 1947.
Colaborări: *Contimporanul*, *75 HP* (redactor-şef), *Punct*, *Integral*, *unu*, *Urmuz*, *XX – literatură contimporană*.
Pseudonime: Alex Cernat, Roneiro Valcia.

Referinţe critice (selective)

Mircea Scarlat

Invitaţie la dialog

Este curios că, până la data când redactez acest articol, o carte precum *„Avangarda literară românească”* nu a trezit în presa literară un interes deosebit. În mod normal, o atare apariţie ar merita nu doar semnalări şi recenzii, ci dezbateri ample, în urma cărora ar avea de câştigat în egală măsură exegeza literară şi publicul cititor. Spun aceasta nu numai pentru că avangarda în sine merită o atenţie specială, ci mai ales, deoarece este vorba de un domeniu în care România ocupă un loc prestigios, pe plan european. Ştefan Lupaşcu a dovedit în chip convingător că, într-un sistem viabil, forţele de ruptură sunt la fel de importante ca acelea de continuitate. Cât de fecundă a fost, în plan artistic, ruptura produsă de avangardă (prin dislocarea structurilor tradiţionale, ameninţate de academismul ucigător), o dovedeşte cu prisosinţă dezvoltarea literaturii europene din ultima jumătate de secol. În plus, discuţiile recente asupra celei mai tinere generaţii de poeţi ar putea fi mai la obiect, dacă s-ar pleca de la experienţa avangardei istorice. Oamenii de cultură se scandalizează mai greu în faţa noutăţii artistice decât autodidacţii, care cred că au descoperit „cheia” miraculoasă, ce le-ar deschide drumul spre inefabilul artistic.

Înaintea primului război mondial, se manifestau la noi, forţe artistice revoluţionare de excepţie, dintre care unele vor contribui la revoluţionarea artei europene, atât în domeniul literaturii, cât şi în cel al plasticii. E suficient să-l amintim, deocamdată, pe Brâncuşi, care alături de Urmuz, dovedeşte că *avangarda literară românească are origini autohtone*. Edgar Papu a reliefat tradiţiile durabile ale „absurdului” şi ale „antiliteraturii” în folclor şi în operele clasicilor noştri (*„Motive literare româneşti”*, p. 9–34), iar prezenţa lui Brâncuşi în elita reformatorilor artelor plastice este explicată de specialişti prin prelucrarea creatoare a motivelor folclorului românesc. Mario De Micheli a insistat asupra faptului că revoluţionarea sculpturii de către Brâncuşi a pornit de la tradiţii ancestrale româneşti (*„Avangarda artistică a secolului XX”*, trad. rom., p. 64).

Existau, deci, la noi latenţe care au permis obiectivarea lor în sensul pe care îl va impune avangarda artistică a veacului nostru. Aceasta explică de ce, pe lângă precursori notorii precum Macedonski şi Urmuz, noi am oferit avangardei europene promotori activi precum Tristan Tzara, Ilarie Voronca, B. Fondane, Eugen Ionescu, Claude Sernet, Isidore Isou şi în plastică, Marcel Iancu, Victor Brauner s.a. Lor trebuie să îi alăturăm pe Ion Vinea, prea puţin cunoscut în afara frontierelor noastre, deşi mulţi dintre cei citaţi îi datorează enorm. După cum îi datorează, direct sau indirect, lui Macedonski, iniţiatorul căutărilor înnoitoare. Germenii româneşti ai avangardismului european merită întreaga atenţie căci, să nu uităm că şampania care va exploda cu atâta zgomot la Zürich, în 1916, era făcută din mustul care fierbea la noi, în toamna lui 1912, când Ion Vinea, Tristan Tzara şi Marcel Iancu editau revista *Simbolul*.

Antologia lui Marin Mincu oferă textele de bază necesare studierii mişcării româneşti de avangardă. După o binevenită lucrare de pionierat (antologia publicată de Saşa Pană în 1969), ni se oferă acum selecţia operată de un critic literar. El se opreşte asupra operelor semnate de numai 22 de scriitori, în timp ce Saşa Pană antologase 60 de autori. Menţionăm că, în 1980, Marin Mincu a contribuit la cunoaşterea fenomenului românesc de avangardă în străinătate (în patria lui Marinetti chiar!), publicând la Milano *Poesia romena d'avanguardia*.

Antologia propriu-zisă este precedată de un masiv studiu teoretic, pe cât de doct, pe atât de incitant. După toate aparenţele, el face parte dintr-o lucrare mai amplă, în care se încadrează şi articolele despre experimentalism şi lirica recentă, publicate de Marin Mincu *după* apariţia antologiei.

Dintre problemele teoretice (extrem de subtile şi absolut convingătoare sunt paginile despre revoluţionarea limbajului poetic produsă de avangardişti), atrage atenţia disocierea între *avangardă* şi *experimentalism*, termeni care sunt adesea confundaţi în publicistică şi în unele abordări teoretice. Pornind de la textele unor critici italieni (Umberto Eco şi, îndeosebi, Angelo Gugliemi), Marin Mincu afirmă că „o marcă separatoare ar consta în tendinţa *exclusiv distructivă*, demolatoare a avangardei în opoziţie cu caracterul *constructiv, integrator* al experimentalismului" (p. 6). Ar exista o dezvoltare de la literatura de avangardă la literatura experimentală (p. 52), aceasta din urmă caracterizând cultura actuală (p. 6). Românii ar fi fost, după opinia lui Marin Mincu, înclinaţi mai degrabă spre experimentalism (p. 32 şi 52).

Disocierea este operantă în abordarea diacronică – pentru a deosebi mişcarea reformatoare a anilor '20 (avangarda „istorică") de literatura experimentală a zilelor noastre – fără a fi satisfăcătoare şi întru abordarea sincronică a literaturii din deceniile doi şi trei ale secolului, Angelo Gugliemi echivalează avangarda cu iconoclastia artistică; or, avangarda presupune deopotrivă (ba poate în mai mare grad) experimentalismul, tatonarea deschiderii unor drumuri noi. [...]

Studiul introductiv este implicit polemic, dând lovitura de graţie celor (nenumiţi) care atacă, fără discernământ, poezia tânără de astăzi. Nu întâmplător este citat, în două rânduri, Mircea Cărtărescu; poeţii tineri de astăzi nu apelează la mijloacele desuete ale avangardei „istorice", dar se dovedesc experimentalişti la fel de interesaţi de înnoirea formelor de expresie ca poeţii de mult acreditaţi de istoriile literare: Ion Vinea, Adrian Maniu, Geo Bogza, Ilarie Voronca şi atâţia alţii. Lăudabil este modul în care o astfel de carte (ce părea a ţine exclusiv de domeniul istoriei literare) este *implicată în prezent*. Asocierea numelor lui Tristan Tzara şi a lui Mircea Cărtărescu (p. 30-31) este o temeritate pe care numai criticii de vocaţie şi-o pot îngădui.

Dacă importanţa europeană a unor scriitori precum Urmuz sau Tristan Tzara este astăzi recunoscută, nu putem trece peste faptul că Marin Mincu deschide acum o nebănuită poartă spre încă o extrem de spectaculoasă anticipare românească.

Este vorba de ipoteza unei influenţe exercitată de al doilea val al suprarealismului românesc (1944 – 1947) asupra lui Roland Barthes, care şi-a început cariera didactică la Bucureşti. Dacă amintim şi faptul că avangardiştii români ai acelor ani şi-au publicat o bună parte a cărţilor în limba franceză, este foarte plauzibil ca tânărul Barthes să fi luat cunoştinţă de cuprinsul lor. Un spirit atât de receptiv la nou nu putea fi total indiferent la realităţile artistice din tara în care, timp de un an universitar, a locuit. Marin Mincu citează „lucrări de tip barthesian" scrise de Paul Păun („*La conspiration du silence*" şi „*Les esprits animaux*"), oferind şi o mostră de scriitură barthesiană *avant la lettre* (p. 50) . De asemenea, criticul român arată că Gheraslm Luca intuieşte idei fertile ce vor fi explorate mai târziu de un Roland Barthes, cum ar fi ideea „*discursului amoros*" (p. 49) . Posibilitatea ca asupra celui mai fascinant reprezentant al criticii literare postbelice să se fi exercitat o influenţă românească ar merita ea însăşi o dezbatere specială: mi-ar plăcea enorm ca ea să se declanşeze în mediile studenţeşti.

Amplul studiu al lui Marin Mincu (de fapt: o carte) conţine încă multe pagini care invită la dezbateri speciale. Studiul te „provoacă" să iei atitudine. Poţi fi sau nu de acord cu ideile exprimate; indiferent nu poţi rămâne. Este cred, unul din cele mai mari elogii ce se pot aduce unui critic.

Nu are de ce să intrige, în acest caz, afirmaţia că, în domeniul poeziei sau al prozei, avangarda „istorică" nu a lăsat capodopere, de vreme ce reprezentanţii ei au reuşit mult mai mult: revolutionarea limbajului şi a conceptului de literatură. Marin Mincu subliniază faptul că, prin Urmuz, „pentru prima dată în Europa, criza profundă a conceptului de literatură devine o achiziţie românească" (p. 17), ca şi pe acela, la fel de important, că din insurecţia avangardistă „discursul poetic iese radical transformat, pentru totdeauna complet schimbat" (p. 53) . Textul poetic începe să fie înţeles ca o „practică somnificantă" (p. 53), iar „cuvântul este provocat nu să „reprezinte" ca în estetica

clasică, ci *să se autoreprezinte ca material autarhic*" (p. 38) . Prin aceasta, cartea lui Marin Mincu îşi dovedeşte încă o dată profunda-i implicare în prezent. Criticul a mărturisit, dealtfel, intenţia ca antologia lui să aibă un caracter *demonstrativ*, propunându-şi să ilustreze amploarea şi valoarea mişcării literare de avangardă pe care apoi vor creşte şi se vor dezvolta direcţiile şi structurile noi ce dau varietate poeziei actuale" (p. 8) . *Prezentul* este avut în permanenţă în vedere, fără ca acesta să ducă la alterarea imaginii trecutului. Această perspectivă din prezent către origini îl deosebeşte pe criticul modern de „sursologii" desueţi.

Încă activ în 1912, Macedonski accepta să colaboreze la revista unor liceeni (*Simbolul*). Iar adolescenţii de atunci, sunt astăzi, nume de referinţă în istoria culturală. Poate fără să fi avut în minte exemplul *Simbolului*, Marin Mincu ne propune un lucru similar: să acceptăm o întâlnire (mentală) a reformatorilor de odinioară (Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca ş.c.l) cu cei de azi ai poeziei. Nu e vorba de confruntare, ci de comparare. Ocupându-se, în recentele articole publicate, de problema experimentalismului în poezia tânără din zilele noastre, criticul a şi început, dealtfel, această comparare, menită a reliefa originalitatea creatorilor tineri care par, unora, simpli „copii teribili" lipsiţi de personalitate.

„*Avangarda literară românească*" este, înainte de toate, o serioasă contribuţie de istorie (şi „restituire") literară; dar ea oferă, voluntar, răspunsuri şi unor „cestiuni arzătoare" ale realităţii literare imediate. Cărţile cu atari merite fiind rare, salutăm această apariţie de excepţie.

Amfiteatru, nr. 2, februarie 1984

Cornel Moraru

Critică şi avangardă

De mai mult timp încoace, critica tinde să devină avangarda literaturii sau oricum, trece pe prim plan ca interes de lectură. Se pare că noile forme de expresie, singure, nu mai satisfac pe deplin, în absenţa unor concepte critice pe măsură, care să le reflecte adecvat. Conştiinţa critică (programatică) a devenit element indispensabil al scrisului de azi, iar deosebirea clasică dintre „poeţi" şi „critici" e lipsită de orice noimă. Critica actuală propune neîndoios un alt tip de discurs, sinteză lucidă a lecturii şi scriiturii, contribuind decisiv, la triumful unui ideologem literar cu totul nou. În general, este vizibilă emanciparea criticii – inclusiv a celei foiletonistice – de obiectul său tradiţional, cu tendinţa tot mai pronunţată spre sistem, spre construcţia – adesea impozantă – în marginea unor ipoteze de lectură şi intuiţii de gust verificate şi dezvoltate independent, „creator", în chiar practica scrisului. Cel puţin pe plan european lucrurile sunt clare: „Ceea ce se citeşte cu mai mult interes acum este demonstraţia critică, devenită în mod

surprinzător *roman* al... poeziei, *roman* al... romanului, *roman* al... criticii etc. Pretutindeni criticii sunt mai cunoscuţi decât romancierii, poeţii etc, şi marile reuniuni internaţionale nu mai au ca argument de discuţie literatura ci... critica. Oriunde se vorbeşte de Bachelard, Barthes, Richard, Frye, Welek, Eco, Jacobson, Lotman etc." Am citat din lucrarea lui Marin Mincu, *„Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică"* (1981) şi nu întâmplător. Cartea aceasta, insolită în felul ei (ca orice demonstraţie cu teză), e simptomatică pentru tendinţa criticii de azi de a radicaliza conceptul însuşi de lectură – fie şi cu aplicaţie la un poet de-acum clasicizat ca Ion Barbu. Sau poate tocmai de aceea. Dubla vocaţie a criticului, îmbinând metoda cu intuiţia, se împlineşte la un nivel de performanţă neatins de el până acum. Tradus într-o limbă de circulaţie, eseul lui Marin Mincu n-ar trece desigur neobservat.

Pentru a face cât mai credibilă lectura textualizantă a operei lui Ion Barbu, criticul îi află premisele în chiar textul barbian. Eseul demonstrează pe larg această ipoteză iniţială de analiză, din care criticul – pe parcurs – trage şi unele concluzii teoretice, în încercarea notabilă de a singulariza (personaliza) pe cât posibil propria metodă: „în accepţia noastră, nici nu se poate numi text poetic decât o lucrare care are calitatea de a se autoreflecta şi autofigura pe sine independent de voinţa emitentului." Deci lectura textualizantă – ni se sugerează – este condiţionată, totuşi, de propriul obiect. În cazul lui Ion Barbu, incidenţa raţionalităţii ştiinţifice asupra structurilor literare de expresie are un temei real.

Sensul oricărui traiect textualizant – insistă criticul – e de la simbol la semn, de la realitate („abolirea subiectului", inclusiv a eului liric) la Text. La nivelul Textului, operele literare devin obligatoriu metaliterare: obiectul lor este literatura însăşi. La limită, demersul critic ia şi el forma unui traiect textualizant: „...actul critic nu este nici el altceva decât tot un proces de intertextualizare autonomă ce-şi trasează legi proprii...". Cum era de aşteptat, lectura textualizantă duce, ca atâtea altele, într-o înfundătură. Importantă e, însă, nu concluzia, ci coerenţa de ansamblu a demonstraţiei. De la început autorul ne previne că e adeptul unui demers critic parţial, nu totalitar.

Desigur, dificultăţile unei astfel de abordări a textului literar sunt numeroase. Poate fi redus simbolul la semn şi universul imaginar al poeziei la un univers de semne? Perspectiva, până la un punct cel puţin, este reificantă. Să mai adăugăm cu şi truismele metodei ocupă inevitabil un spaţiu destul de întins în economia eseului. Criticul depune eforturi susţinute ca să confere, cu ajutorul lui Bachelard şi Durand, profunzime semnului, să recupereze întreaga bogăţie de sens a realului poetic, evidenţiind – în ultimele capitole – materialitatea pură, transcendentală, a Verbului barbian. Aşadar în cele din urmă, talentul critic absoarbe metoda şi sistemul de lectură adoptat. De asemenea, e bine venită respingerea oricărei extrapolări „ideologice" în textul poetic. Dar dacă ideologia este intrinsecă operei, nu

extrapolată de demersul vreunui critic „vetust"? Barbu însuşi, pledând pentru un „umanism matematic" produce puţină confuzie „ideologică" în jurul operei sale. La fel, noi considerăm că nici abolirea eului la Barbu nu e cu totul lipsită de consecinţe neprevăzute: devine argument pentru o poetică pasivă (a contemplaţiei), ceea ce s-ar potrivi mai degrabă lui Blaga. Apoi oricât de superbă ar fi „teroarea textului", nu putem uita că la început a fost teroarea istoriei. Formele de expresie înseşi, lipsite de suportul antropologic, se dezintegrează de la sine. În sfârşit, este interesant şi instructiv că lectura operei barbiene se desfăşoară paralel cu lectura povestirilor lui E. A. Poe sau a poemelor lui Mallarmé. De aici lectura textualizantă e extinsă la Eminescu (nuvela „*Cezara*" şi „*Luceafărul*"), iar dintre contemporani la Nichita Stănescu şi Ion Gheorghe. Dacă Ion Barbu şi Eminescu pot fi acceptaţi fără critică (opera lor s-a clasicizat), la ultimii – mai ales când comentează *Dacia Fenix*) – se simte nevoia unui criteriu (delimitativ) de valoare. Criticul însuşi e conştient de toate aceste dificultăţi; un motiv în plus să nu le eludăm nici noi. De altfel, se remarcă în acest eseu supleţea teoriei textualizante recreate de Marin Mincu, alături de limpezimea şi coerenţa discursului critic, trăgându-şi substanţa dintr-un limbaj de înaltă tehnicitate şi precizie.

Aceeaşi metodă de lectură e utilizată, parcă şi mai adecvat, în masivul studiu introductiv la „Avangarda literară românească" (Editura Minerva, 1983). O primă variantă a antologiei a apărut în limba italiană (în colaborare cu Marco Cugno). Criteriile riguroase de selecţie (reţine numai 22 de nume, faţă de cele 60 din antologia lui Saşa Pană din anul 1969), decizia comentariului critic, deopotrivă aplicat şi comprehensiv, evidenţiind în discursul poetic de avangardă o anumită practică semnificantă specifică se constituie în argumente pentru un eveniment critic de excepţie, din care, autorul n-a tras încă toate consecinţele posibile. Scopul e de a propune o *selecţie funcţională* a avangardei literare româneşti, încercând să realizeze un *act de istorie literară* absolut indispensabil pentru înţelegerea evoluţiei formelor de expresie poetică actuală. În prelungirea eseului despre Ion Barbu, criticul manifestă vădite afinităţi structurale cu subiectul cercetării întreprinse.

Preluând deosebirea trasată de Angelo Guglielmi între „avangardă şi experimentalism", Marin Mincu subliniază cu precădere aspectul constructiv, creator, al avangardei româneşti, pe care n-o reduce la atitudinea de frondă nihilistă şi nici la simpla contribuţie teoretică. Mai mult susţine că „tendinţa avangardistă" e dominantă în poezia românească modernă (secolul XX), mai ales în lirica contemporană, de la generaţia războiului la generaţia lui Nichita Stănescu, „în manifestarea sa istorică de după 1960 prin cele patru promoţii ce o reprezintă" (plusând, ca atâţia alţii, în „ultima promoţie, posesoare şi a unei armături teoretizante mai spectaculoase, cu vădite tendinţe de a se constitui într-o nouă generaţie"). O precizare (de nuanţă) se cuvine

făcută aici. Noţiunea de „experimentalism" ni se pare prea vagă, aplicată la condiţiile româneşti, cu totul altele decât cele din Occident. La noi, experimentalismul nu poate ţine loc de avangardă şi o avangardă e mereu necesară.

Evoluţia de ultimă oră a formelor de expresie spre aleatoriu şi joc e departe de a echivala cu o revoluţie artistică de proporţii. Avangarda, la timpul ei, a izbucnit (mai haotic, ce-i drept) dintr-o exasperare autentică de conştiinţă. Nimic gratuit în cele mai „absurde" dintre manifestările sale. Extrem de prudent, Marin Mincu transformă distincţia clară a lui Angelo Guglielmi într-o ambiguitate fecundă: „În cadrul acestui corpus astfel alcătuit de noi, este dificil de stabilit cu precizie când e vorba de avangardă (deşi pentru prima fază a avangardei istorice lucrul acesta devine posibil) şi când e vorba de experimentalism. Situaţia aceasta ambiguă, prelungită până în actualitate, conferă vitalitatea şi fervoarea poeziei româneşti postbelice". Fireşte, contextul acesta schiţat de critic ne e deosebit de convenabil, relevând mai întâi marile momente de sinteză ale avangardei româneşti, prin Barbu şi Arghezi (revendicaţi, la rândul lor, de avangardişti). Apoi, depăşind un vechi complex de cultură întârziată şi marginală, avangarda propulsează pe plan european valori româneşti sigure: Brâncuşi, Ionescu, Tristan Tzara, Victor Brauner. Deşi se sprijină pe un *corpus* de texte impresionant, studiul introductiv are şi valoare în sine. Urmuz, considerat „modelul absolut" al avangardei româneşti, e comentat ca autor de Text, în timp ce Tristan Tzara apare identificat cu „deconvenţionalizarea" limbajului poetic. În concepţia criticului, avangarda românească nu reprezintă „un curent omogen". Oricât de eclectică însă, ea s-a manifestat unitar în tendinţa comună spre integralism şi sinteză. Toţi ceilalţi poeţi sunt grupaţi conform acestui principiu de creaţie. Deoarece mulţi dintre avangardiştii români s-au manifestat bilingv, antologia reţine şi textele lor în limba franceză (cele publicate în România). Traducerea aparţine Ştefaniei Mincu.

Ultima secţiune din volum cuprinde numai texte programatice: toate manifestele, individuale sau de grup, mai semnificative. Citindu-le, ne dăm seama că, despre avangardă, protagoniştii ei au spus totul de la bun început. Nu văd ce s-ar mai putea adăuga „teoretic" la acea stare de spirit, oarecum suficientă sieşi. Este uimitoare „conştiinţa critică" la care ajunseseră avangardiştii români, ilustrată cel mai puternic de Ilarie Voronca. Chiar Marin Mincu, încercând să-i analizeze poemele, nu face decât să-i rezume textele-manifest; de altfel, orice poet avangardist autentic este explicabil numai prin el însuşi. Paradoxal, textele de tip programatic (manifest) continuă să ne reţină în mai mare măsură atenţia decât poemele propriu-zise. Poate că numai în acest sens avangarda românească s-a istoricizat. Nu contestăm că poeţii de avangardă au inventat noi forme de expresie, că au modificat ritmul însuşi al dezvoltării literaturii. Toate acestea şi încă multe altele n-ar fi fost posibile, însă, fără o adâncă schimbare în mentalitate.

Fără îndoială, condiţia de critic al avangardei este dintre cele mai temerare. Poezia, ca „idiolect" intraductibil nu admite medierea: ea se comunică direct sau nu se comunică deloc. Antologia lui Marin Mincu are tocmai acest merit: de a înfăţişa adevăratul corpus de texte, capabile să reînvie în conştiinţa noastră spiritul autentic al avangardei româneşti.

Vatra, nr. 4, 20 aprilie 1984

Ion Pop

Spiritul polemic

Modul cum a fost întâmpinată de către majoritatea recenzenţilor apariţia antologiei consacrate de Marin Mincu avangardei literare româneşti e de bun augur. Se pare că, în sfârşit, se poate discuta fără patimă despre un fenomen literar-artistic care, cu voia sau fără voia unora, a intrat în istoria culturii noastre moderne. Mai există, şi vor mai exista desigur, voci care să-i conteste semnificaţia şi valoarea. Nimic surprinzător! Ciudat este totuşi că, in funcţie de conjunctură, aproape aceloraşi voci le place să se rostească pozitiv atunci când se doreşte subliniată o anume prioritate românească pe plan european (prin, bunăoară, Urmuz sau Tzara), şi vehement negativ, când circulaţia umorilor îşi schimbă sensul.

Autorul antologiei recente invită însă la calm, evitând el însuşi excesele. Mai întâi, pornind de la materia oferită cu prea mare generozitate de *Antologia* lui Saşa Pană (care are meritul pionieratului şi îşi asumă riscurile lui), Marin Mincu reţine numai figurile reprezentative ale mişcării, conturându-le mai pregnant profilul prin adaosuri şi necesare sublinieri. Face dreptate etapei suprarealiste postbelice, înregistrând texte „uitate" de precedenta selecţie; îmbogăţeşte „dosarul" ca documente programatice de primă importanţă.

Concentrat şi pătrunzător, studiul său introductiv se cuvine de asemenea apreciat pentru fixarea unui cadru teoretic şi istorico-literar adecvat, dar şi pentru fermitatea susţinerii punctelor de vedere. Acestea, chiar, atunci când nu sunt cu totul noi, au meritul dezvoltării şi al nuanţărilor. E importantă, astfel, cred, reactualizarea unei idei afirmate mai de mult, în prefaţa la antologia lui Saşa Pană, privind caracterul mai echilibrat, „voinţa de sinteză" modernistă, a curentelor româneşti de avangardă, care şi-a găsit expresia cea mai caracteristică în *integralism*. Tot aşa, distincţia care s-a mai făcut, între *avangardă* şi *experimentalism*, pe urmele italianului Angelo Guglielmi, comportă în studiul lui Marin Mincu o aprofundare, realizându-se prin prisma ei interpretarea fenomenului românesc, situată mai degrabă de partea experimentalismului, cu laturile sale constructive, decât a „avangardei istorice"

înţeleasă preponderent sub semnul negaţiei (v. îndeosebi pertinentele comentarii la Urmuz, Tzara, Voronca).

Oricare ar fi opiniile privind valoarea *de facto* a rezultatelor avangardiste în domeniul creaţiei, substanţiala antologie în discuţie conturează convingător fizionomia unui fenomen literar ilustrativ pentru o „stare de spirit" polemică, deschisă prin definiţie înnoirii, interogaţiei asupra statutului scriitorului şi al scrisului său în secolul nostru, dialogului cu manifestările confraterne cu alte spaţii literare. Ea argumentează încă o dată în favoarea necesarei disponibilităţi a spiritului creator care se înfăţişează dublat de o conştiinţă critică în continuă efervescenţă.

Anticonvenţionalismul programatic al avangardei a dat, de altfel, roade a căror valoare este deja omologată de istoria noastră literară. De la „generaţia războiului", din anii '40, până la experienţele unora dintre cei mai tineri poeţi de azi, spiritul său nonconformist şi-a dovedit durabilitatea. Nu ca epigonism - cum prea rapid şi superficial se crede uneori - ci ca factor de catalizare. Căci, oricât s-ar afirma contrariul, avangarda de fapt nu „se repetă". În realitate, avem de-a face cu nişte reacţii *de tip avangardist*, faţă de trecutul sau prezentul literaturii, reacţii perfect definite şi motivate în interiorul contextului socio-lingvistic al unui anumit moment cultural. Fiecare epocă literară îşi creează, inevitabil, la un moment dat, sistemul său de constrângeri şi limitări, de limbaje riscând osificarea, faţă de care se simte nevoia unei eliberări. Şi dacă, de la „avangarda istorică" încoace, disponibilitatea este (în principiu) absolută, şi toate porţile par a fi fost închise (e părerea citatului Angelo Guglielmi), din acest „Tot", fiecare moment literar „critic", „polemic" îşi alege, ca să spunem aşa, libertatea... *necesară*. Vorbind despre trăsăturile avangardiste ale scrisului celei mai noi generaţii, ar mai fi, poate, de adăugat că evidentul său experimentalism, „interesul esenţial pentru formă", nu poate fi despărţit de reacţia la adresa „conţinuturilor". De o asemenea prozaică, „materialistă" raportare - fie ea moştenită de la vechea „avangardă istorică" - idealiştii oricărei epoci vor fi jigniţi sau se vor preface a fi ca atare, incriminând simpla şi inutila preluare a unor atitudini de mult depăşite.

Flacăra, nr. 16, 1984.

Dumitru Radu Popa

„Avangarda literară românească"

„Când o operă pare a fi înaintată faţă de epocă, înseamnă că epoca este în întârziere faţă de ea" – spune într-o frază, pe cât de spirituală, pe atât de adevărată, Jean Cocteau, şi e limpede că o astfel de aserţiune priveşte, în primul rând, avangarda. După cum, la fel de întemeiat este să afirmăm că, pentru a putea fi judecată cum trebuie, avangarda se cere, la rândul ei, aşteptată să treacă, să fie depăşită, lăsată în urmă. Nu vom discuta însă acum despre avangardă ca idee literară în general,

ci despre recent apăruta antologie „*Avangarda literară românească*", îngrijită de Marin Mincu (antologie, studiu introductiv şi note bibliografice). Parcă spre a proba cele scrise mai sus, iată o consideraţie foarte însemnată a lui Marin Mincu, unul dintre cei mai stăruitori cercetători ai fenomenului: „S-ar părea că există o mentalitate eronată, ce respinge în mod aprioric orice elemente înnoitoare atunci când apar anticipat. Dacă deplasarea receptivităţii publicului de la noi către acest gen de poezie s-a produs abia acum, după aproape 40 de ani de la încetarea fenomenului avangardist propriu-zis, aceasta poate fi, pe de o parte, o dovadă că, din punct de vedere cultural, maturizarea receptorului s-a produs în mod lent, maturizare ce se află într-o relaţie directă de *indeterminare* cu o critică literară ce a fost în general şi a rămas, cu rare excepţii, refractară înnoirilor teoretice sau aplicative". Fapt este că, timp de atâtea decenii, avangarda literară românească nu a putut pătrunde, ca o veritabilă problemă de istorie literară, lucrări absolut izolate precum „*Avangardismul poetic românesc*" de Ion Pop, sau monografia „*Urmuz*" a lui Nicolae Balotă vorbind tocmai, prin singularitatea lor, despre acest simptom. Cauzele ar fi mai multe, Marin Mincu le cercetează cu atenţie, şi ele ţin adesea de *psihologia receptării*. Dar, mai mult decât orice motivaţie, studiul lui Marin Mincu (care nu este doar o „*Introducere în avangarda românească*", ci, la proporţiile a 50 de pagini, o adevărată istorie a avangardismului românesc) ilustrează fidel dimensiunile mişcării literare, de avangardă, punând-o în directă legătură cu direcţiile şi structurile ce caracterizează fenomenul poetic românesc contemporan, atât de bogat şi divers în exprimările sale. Din istoria unei rupturi, Marin Mincu deduce temeiurile unei continuităţi, fondată fireşte pe valoarea estetică, singura relevantă atunci când vorbim despre literatură. Studiul său (cu secţiunile: 1. Climat, colaboratori, reviste; 2. Urmuz şi „tragedia limbajului"; 3. Tristan Tzara şi deconvenţionalizarea limbajului; 4. Modernism, avangardism, experimentalism) pune în mişcare o întreagă problematică teoretică, dar nu uită, în acelaşi timp, referinţa la opera literară propriu-zisă. Foarte bine venită, sub acest aspect, este şi prezentarea – succintă dar esenţială – a fiecăruia dintre protagoniştii avangardei literare româneşti antologaţi: Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Geo Bogza, Stephan Roll, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Dan Faur, Virgil Gheorghiu, Saşa Pană, Şuly (Taşcu Gheorghiu), M. Blecher, Eugen Ionescu, Victor-Valeriu Martinescu, Virgil Carianopol, Constantin Nisipeanu, Gellu Naum, Trost, Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu. Nume în cea mai mare parte, binecunoscute cititorului de literatură, dar neintegrate până acum, organic, fiecare cu particularitatea lui, în cadrele specifice ale unei mişcări literare, aşa cum a fost avangarda românească. Acesta este poate meritul de căpătâi al antologiei care, prin studiul substanţial al lui Marin Mincu şi prin texte (ce însumează peste 500 de pagini), capătă, pe bună dreptate, proporţiile şi semnificaţia unui eveniment editorial. Să adăugăm că, în mod foarte ingenios, Marin Mincu a introdus în volum şi o serie de desene – adiacente textelor – semnate de

Brâncuşi, Marcel Iancu, Maxy, Aurel Mihăilescu, Corneliu Mihăilescu, Hans Mattis -Teutsch, Geo Bogza, M. Blecher, C. Nisipeanu, Silvan, Paul Păun, Şuly, V. Brauner, Trost, Gherasim Luca.

Marin Mincu (n. 1944), poet modern de aleasă expresie, este profesor la Universitatea din Florenţa (după ce, între 1974 – 1978, a predat la Torino) . Foarte activ în domeniul criticii literare, s-a ilustrat îndeosebi cu lucrări de referinţă asupra lui Ion Barbu şi Lucian Blaga (o recentă apariţie în colecţia „Lyceum – texte comentate" a Editurii Albatros). Spirit scrutător, s-a dedicat de o bună bucată de vreme cercetării literaturii din perspectivă semiologică, anul trecut tipărind, la Bucureşti, o excelentă introducere în semiotica literară italiană (convorbiri cu personalităţi de prestigiu din domeniu). Să mai notăm, de asemenea, că în 1980, editura Feltrinelli din Milano a publicat o consistentă antologie a poeziei româneşti de avangardă (*„Poesia romena d'avanguardia"*), sub îngrijirea lui Marco Cugno şi Marin Mincu. Iată tot atâtea motive care ne fac să vedem în universitarul român una dintre vocile cele mai autorizate să se exprime, coerent şi esenţial, asupra avangardei literare româneşti. Ceea ce, cu recenta antologie publicată la Editura Minerva, Marin Mincu şi face, restituindu-ne un capitol însemnat al istoriei noastre literare.

Tribuna României, nr. 265, 1 aprilie 1984

Mircea Martin

Vocaţia europeană

În vreme ce atâtea alte cadre didactice însărcinate să predea limba română la universităţi străine s-au întors aşa cum au plecat, lasând acolo cel mult o amintire frumoasă, Marin Mincu a înţeles să profite de sejurul său italian într-un chip avantajos şi pentru literaura noastră modernă. El a publicat în colaborare cu Marco Cugno o antologie a avangardei româneşti (*Poesia romena d'avanguardia*, Feltrinelli, Milano, 1980) care nu a rămas fără ecou. În felul acesta şi traducerilor din autorii români contemporani li s-a creat o şansă suplimentară de receptivitate. Căci să nu ne înşelăm singuri: nu se poate publica oricând şi orice în străinătate, în funcţie de criterii valabile numai la noi. Însăşi alegerea avangardei reprezintă din partea autorilor o probă de abilitate strategică. Pentru conştiinţa critică europeană, avangarda constituie o temă de meditaţie care nu şi-a istovit resursele de actualitate. Mai ales fenomenele avangardiste din est - în măsura în care izbutesc să se facă integral cunoscute - îmbogăţesc prin nuanţe specifice conceptul general al avangardei şi întreţin curiozitatea faţă de el. Într-un asemenea orizont de aşteptare favorabil, avangarda romă-

nească, deţinătoare de valori certe şi chiar de priorităţi, îşi confirmă vocaţia europeană.

În noua sa antologie, Marin Mincu revine mai pe larg asupra temei, punând în valoare tradiţiile autohtone ale avangardei româneşti şi situând-o în acelaşi timp în contextul internaţional fără de care nu s-ar fi putut, probabil, constitui. Corpusul de texte avangardiste care urmează dă seama despre amploarea şi diversitatea mişcării în cei treizeci de ani de existenţă manifestă si confirmă (sau infirmă uneori) tezele şi criteriile enunţate de critic.

E instructiv, pentru început, să comparăm în trecere atitudinea critică dominantă în cele trei sinteze pe care le avem deocamdată despre avangardă. Dacă la Ion Pop (*Avangardismul poetic românesc*), climatul discuţiei era unul al descoperirii senine şi al fixării aproape neutre, în perspectiva istoricului literar, iar selecţia şi comentariile lui Saşa Pană (*Antologia literaturii române de avangardă*) deconspirau un subiectivism ce se justifica prin participarea istorică a autorului, atitudinea lui Marin Mincu, deşi la o mare distanţă în timp, este una neacoperit polemică. El polemizează cu inerţia criticii în genere şi, mai ales, cu prejudecata, de o anume circulaţie la noi în ultimii ani, conform căreia avangardismul, producând mai mult manifeste decât opere de înaltă ţinută artistică, trebuie considerat un fenomen periferic. Potrivnicilor obstinaţi ai noului, autorul le opune „un spirit modernist tutelar" care - susţine el - „a reglat întotdeauna forţele poetice din epoca interbelică, îndreptându-le spre ceea ce era esenţial".

Un asemenea „spirit modernist tutelar" reglează şi activitatea recentă a lui Marin Mincu însuşi, din acest punct de vedere în polemica sa de acum intrând şi o doză de autocritică, autocritică pe care orgoliul nemăsurat al autorului n-o va face, desigur, niciodată explicită. Sigur este oricum faptul că şansa contactului îndelungat cu critica italiană contemporană - în ipostază mai cu seamă semiotică - a restructurat concepţia sa despre literatură şi despre posibilităţile de a o aborda şi defini. Înclinaţiei sale teoretizante i s-au propus astfel repere mai ferme, intuiţiile fulgurante şi nu o dată hazardate s-au văzut constrânse să se articuleze într-o argumentaţie coerentă. Critica lui Marin Mincu a câştigat rigoarea pe care n-o avea şi între cartea de faţă sau eseul despre Ion Barbu şi volumele anterioare de *Critice* distanţa este apreciabilă: alte mijloace şi alte opţiuni.

Şi în cuprinsul studiului de acum originalitatea contribuţiei autorului decurge în primul rând din aplicarea unor categorii critice noi la un material artistic dispus - prin însăşi natura sa novatoare - să le accepte, să li se plieze. Unele exagerări aşa-zicând anticipaţioniste s-ar putea totuşi semnala, dar ele au intrat de mult în practica întreprinderilor de acest gen.

Când autorul înţelege însă textul poetic avangardist ca pe o „practică semnificantă" nu putem să nu fim de acord cu el. Un alt merit al acestei sinteze critice constă în racordul stabilit între experimenta-

lismul avangardist şi experimentalismul ultimelor promoţii poetice, de la Nichita Stănescu la Mircea Cărtărescu. În felul aceste, se obţine, după părerea mea, un dublu efect pozitiv: avangarda e dezistoricizată, actualizată prin productivitatea care i se descoperă în poezia tânără; pe de altă parte, această poezie tânără este, într-un fel, istoricizată, adică legitimată (şi) prin precedentul de la care se (sau nu se) revendică. Desigur, existenţa acestui precedent istoric nu aruncă automat poezia de azi în epigonism, în „imitaţie joasă", cum mai susţin cu vinovată uşurinţă unii.

Antologia propriu-zisă, cea mai bogată din câte avem până acum, ne rezervă, printre, altele, o surpriză: întâlnirea cu un autor - Tascu Gheorghiu - în legătură cu care circula până acum legenda unei oralităţi nepervertite prin scris, ca probă a autonegaţiei consecvente teoretizate de avangardişti. Eugen Ionnescu e şi el prezent, nu e greu de priceput din ce motive, una din tezele criticului fiind aceea că „spiritul avangardei româneşti a impulsionat avangarda internaţională în toate domeniile". Mă întreb însă, dacă Eugen Ionescu n-ar fi devenit dramaturgul celebru de astăzi, i-ar mai fi inclus Marin Mincu în antologie *„elegiile pentru fiinţe mici"*? Cât despre fragmentele scoase din *Nu,* ele şi-ar fi găsit locul mai degrabă în capitolul teoretic al culegerii, în acelaşi capitol de texte programatice, mă întreb de ce n-a introdus Mincu un articol de ţinută precum acela intitulat *Suprarealiştii şi revoluţia* semnat de B. Fundoianu şi publicat în revista *Integral* (12.IV.1927). [...]

Avangarda literara românească rămâne o veritabilă *Summa* la care vom apela în timp, o lucrare solidă, bine orientată şi bine scrisă, pe măsura ambiţiilor autorului ei.

Flacăra, nr. 16, 1984

Cuprins

Introducere în avangarda literară românească 5

Notă asupra ediţiei (1983) 55
Notă la această ediţie (1999) 57
Notă la ediţia a treia (2006) 59

TEXTE

Urmuz (1883-1923) 63
Cronicari 65
Algazy & Grummer 66
După furtună 68
Fuchsiada 69
Pâlnia şi Stamate 75
Ismail şi Turnavitu 78
Emil Gayk 80
Plecarea în străinătate 81
Cotadi şi Dragomir 82
Puţină metafizică şi astronomie 84

Tristan Tzara (1896-1963) 87
Înserează 89
La marginea oraşului 89
Furtuna şi cântecul dezertorului 90
Duminecă 92
Vacanţă în provincie 93
Verişoară, fată de pension 94
Vino cu mine la ţară 95
Cântec de război 96
Glas 97
Tristeţă casnică 98
Îndoieli 99
Călătorie 100
[Se spânzură un om] 101

Insomnie 101
Nocturnă 103
[Poemă mondenă] 103
[De-ai fost croitoreasă] 104
[Fragmente] 104

Ion Vinea (1895-1964) 107
Un căscat în amurg 109
Stelele 109
Septembrie 110
Fior 111
Pauză 112
Subiect 113
Constatări provinciale 114
Ev 114
Dintr-o vară 115
Victoire en Bleu 115
Puncte 116
Necroman 116
Vorbe goale 116
Eleonora 117
Adam 117

Ilarie Voronca (1903-1946) 121
Hidrofil 123
Strofa I 123
Strofa II 123
Semnalizări 123
Ulise 124
Balul coralilor 126
Brăţara nopţilor 126
Cotnar 127
Hotar 128
Pneu 128
Pian 129
Profil tăiat dintr-o lacrimă 129
Petre Schlemihl 130

B. Fundoianu (1898-1944) 133
Herţa 135
Ţoca 136
Alte privelişti 137
După diluviu 138
Nature-morte 139
Natură moartă 140

Stephan Roll (Gheorghe Dinu) (1903-1974) 143
Metaloid 145
Ficat alb 145
Relief 146
Stil 146
Ecran 147
Acord 148
Sondă 148

Etc 149
Pagină 149
Poemă printre regi 150
Crucifixul umbrelor 151
Diana 152
Ochiul negru al nimănui 153
Lumină închisă 154
Arborele spontan 154
Moartea vie a Eleonorei 156
Puntea peste o lacrimă 156

Mihail Cosma (1902-1968) 159
Prospect 161
Fortuna 161
Scrisoare deschisă 162
Pavia 163
Prefaţă pentru un baedecker 164
Reportaj 164
Hands up 164
Hommage 166
[Sus mâinile] 167
Omagiu 168

Geo Bogza (George Bogza) (1908-1993) 171
Descântec 173
Dicţionar popular 174
Olga 174
Penetral 175
Atenţiune 175
Plâns cu stânci 176
Crez 177
Caporalul Aurel 177
Nicolae Ilie 178
Teroarea olfactivă 178
Fata popii 179
Piatra cubică. Toamna 179
Plat du jour 180
Tăcerea deslănţuită 182
Misterioasa crimă din comuna Buştenari 183
Poem petrolifer 184
Jurnal de chaise-longue 186
Jurnal de chaise-longue 190
Poem ultragiant 193
Poemul servitorului Teofil 194

Virgil Gheorghiu (1903-1977) 195
Jazz 197
Spre ora 0 197
Poem 198
Motiv 199
Baladă marină 199
Pădure adormită veacul 200
Soliloc 201

Marea vânătoare 202

Saşa Pană (1902-1981) 205
163 207
Mărturisiri 207
Reportaj intim 209
Reportaj din exil 210

Saşa Pană & Moldov 212
Alfabet 212

Moldov (1907-1966) 217
Şmaie 219
Gogó 220
Kakarad 221
Şnax 222
Yusuf 223

Jonathan X Uranus (1909-1984) 225
Omul exorbitant 227
Duhurile balneare 228
Tratat practic şi teoretic despre soare 229
Ascensorul 230
Cum se face o casă 234

Grigore Cugler (1903-1972) 237
Apunake şi alte fenomene 239

Dan Faur (1911-1961) 249
Cina cea de taină 251
Pastorală simplă 254
Dimineaţa 254
Monotonie 255
Biologie 255
Tors 255
Baletul gravitaţiilor interioare 256
Bustul doamnei 257
Bust 6-bas-bas 257
Pastorală 258

Miron Radu [Paraschivescu] (1911-1971) 261
Angelus 263
Reveniri 264
Floarea din Cuba 264
Reverenţă 265
Sfânta fecioară de lemn 265
Profil 266
My 266
Deschidere 266
Reveniri 268

M. Blecher (1909-1938) 271
Corp transparent 273
Pe ţărm 273
Pastorală 274
Poem grotesc 274

Eternitate 275
Materializări 275
Menajerie 275
Întâmplări în irealitatea imediată 276

Constantin Nisipeanu (1907-1999) 289
Metamorfoze 291
Spre ţara închisă în diamant 291
Agresiune 292
De umărul tău se reazimă viaţa 292
O mână cu unghiile despletite 293
Dincolo de aceste ruini 293
În palme ţi s-a aşezat o furtună 294
Fum de oţel 294
Femeia de aer 295

Virgil Carianopol (1908-1984) 299
* * * 301
* * * 301
* * * 302
Singur, singur 302
Amintire limpede 303
Eu acesta ca şi alţii 304
În dimineţi sau între focuri 305

Victor Valeriu Martinescu (1910-1994) 307
Cocktail 309
Sufletul şi trupul, pe cont propriu, se conjugă şi încearcă
să mă lase repetent 313
Închidere – la 21 de ani 315

Eugen Ionescu (1909-1994) 317
Ţara de carton şi vată 319

Elegie pentru păpuşa cu tărâţe 319
Fata vedea îngeri 320
Nu 321
Intermezzo nr. 3 323
Jurnal 325
eu 328

Şuly (Taşcu Gheorghiu) (1910-1981) 331
Ughi 333
Maltratat despre oamenii graşi 334
Herb 335
Marylin Monroe 336

Gellu Naum (1915-2001) 337
Drumeţul incendiar 339
Un centaur siluind arborii poemului 341
Acum perdelele sunt bărbile pieptănate 342
Pălăria de iască 343
Libertatea de a dormi pe o frunte 344
Aceste cravate mă fac inuman 345
Îţi faci vânt cu propria-ţi figură 347
Calul erotic 347

Vasco de Gama 348
Pasărea violetă a violenţei 349
Tăcutele dimineţi 349
Alfabet aquatic 350
Culoarul somnului 350
De obicei 351
Îmi place ca lupilor 352
Singură şi imobilă 352
Certitudinea eruptivă 353
Oglinda oarbă 354
Castelul orbilor 354
122 de cadavre 356
Patul de crini 357

Gherasim Luca (1913-1995) 363
Ritul clădirilor de ebonită 365
Bumerang 366
Cuvânt de deschidere la o expoziţie de pictură 366
Sfânta împărtăşanie 367
Uneori obişnuiesc să stau în faţa unui felinar şi să fluier 368
Tragedii cari trebuie să se întâmple 369
Te iubesc 371
Amphitrite 373
Passionnément 378
Amphitrite 380
Cu pasiune 385
Le secret du vide et du plein 387
Secretul golului şi al plinului 392

Paul Păun (1916-1994) 399
1001 de nopţi 401
Poemul altora 401
Epitaf pentru omul-bou 402
Cântarul de farmacie găseşte pieptul mamei sale 405
Delirul oniric alunecă pe o pleoapă albastră 405
Roţile de lemn întâlnesc ceaţa 406
Marea palidă 407
La conspiration du silence 413
Conspiraţia tăcerii 418
Les esprits animaux 424
Spiritele animale 429

D. Trost (1916-1966) 435
Pietrele deflorează fosile cristalizate 437
Părul pătrunde direct în cearceaful nupţial 437
Statuia aprinde un lac secat 438
Materia inflamabilă înghite cu plăcere o floretă şi o mască 439
Le même du même 440
Identicul identicului 445
Le plaisir de flotter 449
Plăcerea de a pluti 454

Virgil Teodorescu (1909-1987) 461
Mobila mare vine-n ex concert 463
Poem în leopardă 464
Cercurile de lemn îngrozesc arborii 465
Litera obsedantă 466
Departe de vocea de voal a paturilor 467
Extraordinara somnolenţă a părului 467
Munţii din vise 468
De braţele aprinse sunt agăţate două imense lămpi 469
Departe de zgomotul cascadei 470
Garoafa convulsivă 470
Nimic nu e de neînţeles 470
În numele tău plouă 471
Vorbele spasmuri orgasme şi cârpe 471
Peisajul necunoscut 472
Ea doarme 472
Alibi 473
În ruinele patului 474
Pentru a vedea 475
Canalul stins 475
Substanţă 476
A devora a privi 476
Numele tău de jasmin 477
Spectrul longevităţii 479
Peretele aprins urmărind o rochie în formă de minge 480
O mână izolată în aer scrie cu unghia un colier 481
Oasele elefanţilor resping sau cheamă un stilet 481
Rădăcinile pomilor ridică repede o inimă de cal 482
Au lobe du sel 482
Către lobul de sare 483
La provocation 484
Provocarea 490
L'amour invisible 495
Iubirea invizibilă 497

Paul Celan (1920-1970) 499
[Orbiţi de salturi uriaşe] 501
Poem pentru umbra marianei 501
Revelion 502
Azi-noapte 502
Cântec de dragoste 503
Regăsire 503
Tristeţe 503
[Partizan al absolutismului erotic] 504
[Erau nopţi] 504
[A sosit, în sfârşit, clipa] 504
[din nou am suspendat marile umbrele albe] 505
[poate că într-o zi] 505
[Fără balustradă] 506
[S-ar putea crede] 506
[A doua zi urmând să înceapă deportările] 507

MANIFESTE ŞI TEXTE PROGRAMATICE

ION VINEA: Manifest activist către tinerime 511
ILARIE VORONCA: Cetitor deparazitează-ţi creierul 512
VICTOR BRAUNER & ILARIE VORONCA: Pictopoezie 514
ALEX. CERNAT (ILARIE VORONCA): 1924 515
ILARIE VORONCA: Gramatică 516
Glasuri 518
Arhitectura 520
ION CĂLUGĂRU: [Omul] 521
ILARIE VORONCA: Suprarealism şi integralism 523
Cicatrizări. Poezia nouă 525
MIHAIL COSMA: De la futurism la integralism 527
GEORGE BOGZA: Urmuz 531
SAŞA PANĂ: Manifest 533
ILARIE VORONCA: Coliva lui moş Vinea 534
GEO BOGZA: Urmuz premergătorul 535
Exasperarea creatoare 537
Reabilitarea visului 541
PAUL STERIAN: Poezia agresivă sau despre poemul reportaj 548
GEO BOGZA: Trei fragmente în jurul unui articol din codul penal 549
GHEORGHE DINU; Sugestii înaintea unui proces 551
MIRON RADU (PARASCHIVESCU): Schimbarea la faţă a cuvântului 555
GEO BOGZA, PAUL PĂUN, GHERASIM LUCA, S. PERAHIM: Poezia pe care vrem să o facem 557
GELLU NAUM: Medium 560
GHERASIM LUCA: Apendice 562
GHERASIM LUCA ET TROST: Dialectique de la dialectique 564
Dialectica dialecticii 574
GELLU NAUM, PAUL PĂUN, VIRGIL TEODORESCU: Critica mizeriei 583
TROST: Graphies colorées 589
GHERASIM LUCA: Cubomanies et objets 591
GHERASIM LUCA Şi TROST: Prezentare de grafii colorate, de cubomanii şi obiecte 593
TROST: Grafii colorate 593
GHERASIM LUCA: Cubomanii şi obiecte 595
TROST: Vision dans le cristal 597
Viziune în cristal 598
GHERASIM LUCA, GELLU NAUM, PAUL PĂUN, VIRGIL TEODORESCU, TROST: Éloge de Malombra 600
Elogiul Malombrei 603
TRISTAN TZARA: Suprarealismul şi epoca de după război 606
GHERASIM LUCA, GELLU NAUM, PAUL PĂUN, VIRGIL TEODORESCU, TROST: Le sable nocturne 617
Nisipul nocturn 620

Note biobibliografice 623

Referinţe critice (selective) 631
MIRCEA SCARLAT: Invitaţie la dialog 631
CORNEL MORARU: Critică şi avangardă 634
ION POP: Spiritul polemic 638
DUMITRU RADU POPA: „Avangarda literară românească" 639
MIRCEA MARTIN: Vocaţia europeană 641

ISBN 973-7608-81-X
9 789737 608819

Victor Brauner: Plante şi animale